

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 67.

Januar bis December 1871.

Mit Beiträgen

von

A. W. Ambros in Prag, G. Bartel in Düsseldorf, R. Benfey in Berlin, O. Blauhuth in Tüft, H. G. v. Bülow in Florenz, W. Christern in Hamburg, P. Cornelius in München, F. Drätsche in Lausanne, O. Drönewolf in Leipzig, W. Freudenberg in Wiesbaden, F. Gerstenkorn in Prag, A. W. Gottschalg in Weimar, Grandaur in München, J. Handrock in Halle, H. Hirschbach in Leipzig, A. Hollaender in Berlin, H. Kafka in Prag, E. Klipsch in Zwickau, L. Köhler in Königsberg, G. Krollmann in Bremen, W. Langhans in Berlin, Graf v. Laurencin in Wien, F. v. List in Weimar, F. Ludwig in London, F. W. Markull in Danzig, F. Müller in Weimar, L. Nohl in München, F. Poland in Dresden, G. Pohl in Dresden, R. Pohl in Baden-Baden, H. Porges in München, F. Präger in London, C. Riedel in Leipzig, A. Ritter in Würzburg, A. G. Ritter in Magdeburg, J. Rühlmann in Dresden, Rokicki in Rhepdt bei Grefeld, H. Sattler in Oldenburg, R. Schaab in Leipzig, J. Schucht in Leipzig, H. Starcke in Wien, Th. Schneider in Chemnitz, C. Seiffert in Schulpforta, W. Stasoff in Petersburg, F. Stade in Leipzig, A. Stern in Dresden, W. Tappert in Berlin, R. Wagner in Luzern, W. Weißheimer in Zürich, C. F. Weichmann in Berlin, H. Zopff in Leipzig — und vielen Ungenannten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 67. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel und größere Aufsätze.

- Almanach des Allg. Deutschen Musikvereins. 465.
Bearbeitungen älterer Vocalwerke. 413.
Beethovenliteratur. 71. 82.
Christern, W., R. Schumann als Classifier. 3.
— Die Bedeutung des Rhythmus für die Schönheit der Musik. 44.
— Ueber Reinheit der Tonkunst. 275.
Döring, C. S., Ueber neue Ausgaben älterer Clavierwerke. 157.
Gegenwart und Musiker. 99. 101. 109. 121. 141. 149.
Generalversammlung des deutschen Cecilianvereins. 386.
Helmholtz, Die Lehre von den Tonempfindungen. 169. 177. 189.
229. 237. 249.
Instructive Ausgabe classischer Clavierwerke. 453. 466.
Höfner, L., Hand- und Fingergymnastik. 479.
Konewka, A., Theorie der Tonerzeugung und der Gesangkunst.
353. 364. 371. 403. 424.
Löffler, C., Zur Entwicklung der Kunst. 333. 341.
Mohr, L., Oesterreichs Zukunft in der Kunst. 209. 227.
— Lud. v. Beethoven's Leben, von A. W. Thayer. 478. 489.
Neueres kirchliches Orgelspiel im evangel. Cultus. 129.
Otto, W., Rudolph Viole's „Gartenlaube“. 69. 81.
Petersen, M., Ueber den Ursprung der Musik und ihre Aus-
bildung. 433. 445.
Schuch, Dr., Das neue auf akustische Gesetze basirte Stimmen der
Clavierinstrumente. 61.
— Die Darstellungsmittel in der Tonkunst. 305. 311. 325.
Stahl, Arth., Fragen der Kunst. 357. 381.
— Das Wunderbare in der Kunst. 157.
Tiersch, O., Aus der Harmonielehre. 265. 273.
— Gehörübungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst.
29. 41. 53.
Voigtmann, Jul., Aesthetische Probleme im kirchlichen Orgelspiel.
304. 379.
— Künstlerisches Choralspiel. 13.

- Wagner's, H.**, Vorwort zur Gesamtausgabe seiner Schriften. 363.
Weiß, Gottfr., Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen
Stimmbildungslehre und das Wesen derselben. 393. 401.
Weißheimer, Die königl. Musikschule in München. 421.
Wolf, Dr. Ose., Sprache und Ohr. 281. 289. 297.
Zopff, S., Der dramatische Sänger. 99. 111. 131. 198. 219.
Zweiter deutscher Musikertag in Magdeburg. 361. 269. 377.

II. Recensionen.

- Abt**, Deutsche Sängerkasse. 331.
Aladar, Cisz, Respublica-Csárdás. 271.
d'Argenton, Ant., Op. 12. Studien. 271.
Faerberlen, Deutscher Marsch. 499.
Bach, J. Seb., 14 Duette für 2 Viol. bearb. 52.
Bagge, S., Op. 13. Clavieretuden. 119.
Berthold, Herm., Op. 8 u. 9. 2 Concertstücke für Sopr. u. Alt. 359.
Berthold, Th., Op. 32. Liebesweize. 210.
Barnefow, C., Op. 3. Humoreske. 51.
Boie, S., Op. 21 u. 21. Lieder. 348.
Brandt, A., Op. 34. Männerchöre. 39.
Bräuer, Alw., Op. 3 u. 4. Clavierstücke. 321.
Bräuer, F. W., Op. 16. Clavierstücke. 499.
Bratfisch, A., Festmarsch. 19.
Brecht, C., Op. 1. Fahnenuartett. 287.
Breslauer, C., Musikpädagogische Flugblätter. 375.
Brinkmann, M., Op. 5. Clavierstück. 431.
Brüdler, Hugo, Op. 1. Lieder. 419.
Brunner, Ed., Op. 24. 25. u. 34. Harmonium und Clavierstücke.
155. 119.
Boch, W. v., Göthe in seinem Verhältniß zur Musik. 423. 435.
Bülow, S. v., Op. 21. Carnevale. 385.
Bürgel, Const., Op. 17. 2 Nocturnen. 127.

Burchard, C., Türkischer Marsch. 383.
 Buwa, Joh., Theoret.-prakt. Pianoorteschule. 31.
 Capeller, A., 2 Liederhefte. } 383.
 Czermwinski, W., Gefänge und Lieder. }
 Deprosse, A., Op. 22. Balladen. 493.
 Eberwein, C., Deutsche Jäger. 499.
 Faist, Op. 27 u. 28. Kriegslieber. 295.
 Faminzin, Al., Op. 1. Streichquartett. 197.
 Feyhl, Joh., Op. 12. Deutschlands Turner. 367.
 Fischer, Joh., Op. 5. Clavierstück. 499.
 Flügel, G., Op. 63. 64. 62. 70. 287. u. 359.
 Frank, Ernst, Op. 1 u. 2. Lieder. 227.
 Fürste, C., Alldeutschlands Krieg und Sieg. 287.
 Gark, S., Op. 187. Kriegslieber. 287.
 — Aehrenlese und Thesaurus. 359.
 Gark, Rud., Op. 9. Nocturno. 279.
 Gaugler, Theod., Op. 1. 2. 8. 12. Vocalcompositionen. 348.
 Gerber, C., Op. 17 u. 18. Clavierstücke. 19. 175.
 Gurlitt, C., Op. 36. 37. 38. 39. Solofstücke. 39.
 Handrock, Claviersachen. 3.
 Heinze, S., 3 Lieb'sche Nocturnen. 118.
 Herrmann, Gottfr., Op. 6. Ballade. 348.
 Herzog, J. G., Op. 42. 11.
 Herzogenberg, S. v., Op. 10. Lieder für gemischten Chor. 195.
 — Op. 8. Volkslieder. 235.
 Hiller, Ferd., Ständchen. 287.
 — Op. 143. Männerchöre. 295.
 Jacob, S. A., Op. 27. Gefänge für gemischten Chor. 39.
 Jergang, W., Op. 10—15. Clavierstücke 321.
 — Lehrbuch der Harmonie. 295.
 Kassa, J., Op. 129—131. Solofstücke.
 Kiel, Fr., Op. 55. Clavierstück. 19.
 Kirchner, Fr., Op. 9. Clavierstück. 303.
 Kirchner, Th., Uebertragungen. 271.
 Köhler, S., Op. 14 u. 15. Siegesfanfare u. Rutschlepolka. 279.
 Krause, H., Op. 12. 11.
 Kremser, C., Männerchöre, Clavierstücke. 99. 431.
 Krug, D., Op. 283. Classische Bibliothek. 499.
 Kuhlau, Fr., Op. 88. 4 arrangirte Sonatinen. 129.
 Lacombe, P., Op. 7. Charakterstück. 303.
 Lauterbach, J., Introduction und Polonaise für Violine. 498.
 Löw, J., Op. 97. Clavierstück. 499.
 Ludwig, S., Princeß und Page. 431.
 Mehndorf, H., Op. 8. Tragödie. 271.
 Müller, A., Op. 9. Lieder. 235.
 Münster, Hr., Op. 9 u. 10. Clavierstücke. 279. 294.
 Naumann, Em., Deutsche Ländlicher. 404.
 Negwer, J., Op. 48. Clavierstück. 167.
 Niemann, H., Op. 11. Clavierstück. 303.
 Oberhofer, S., Op. 40 u. 41. Trinklieder. 348.
 Pech, J., 12 vierstimmige Lieder. 359.
 Pillemann, Fr., Op. 11. Mazurka. 303.
 Primofich, C., 3 Clavierstücke. 321.
 Radede, H., Op. 32, 33, 25 u. 36. 147. 167. 316.
 Rant, W., Op. 3 u. 8. Männerchöre. 19. 99. 155.
 Reinecke, C., Op. 111. Melodram 107. Op. 27, 63, 75 u. 91.
 Kinderlieder. 187.
 Reinsdorf, Otto, Op. 15. Polka. Op. 18. Lieder. 87.
 Remy, W. A., Op. 2. Lieder. 263.
 Reubke, Jul., Mazurka. 187.

Rheinberger, J., Op. 55. Lieder. 383.
 Riedel, C., 12 ausgewählte Lieder. 27.
 Rieh, J., Op. 51. Das große deutsche Vaterland. 294.
 Ritter, A. G., „Armonia“. 15.
 Rödeker, L., Op. 1, 2 u. 3. Clavierstücke. 279.
 Rüttli, Liederbuch. 27.
 Schaab, H., 3 Stücke aus Schneider's Golgatha u. Gethsemane. 27.
 — Weber-Album. 303.
 Scherf, L., Op. 2, 4, 10, 12, 14, 15. Die Rose von Bagdad. 303.
 Schlager, S., Op. 28. Becherlied. 195.
 Schlöffer, L., Op. 42. Clavierstück. 187.
 Schubert, Louis, Op. 25, 26 u. 36. Lieder. 348.
 Schuch, J., Op. 22. Lieder. 235.
 Schutz, C., Clavierstück. 171.
 Schüh, S., Ehre aus den 4 Passionen. 287.
 Schwabhäuser, S., Clavierstück. 431.
 Sering, F. W., Harmonielehre. 311.
 Seyler, Ch., Scherzo. 321.
 Staininger, Osw., Op. 11. Lieder. 155.
 Stark, L., Op. 55. 2 Lieder.
 Stein, C., Op. 19 u. 20. Kriegers Heimkehr. 99. 187.
 Steinhäuser, C., Der erste Tagenschlag. 367.
 Stern, Ad., 50 Jahre deutscher Dichtung. 263.
 Stuer, H., Op. 6. Clavierstück. 19.
 Thureau, S., Kriegslieb. 187. 499.
 Tod, C. A., Op. 10 u. 14. 271. 287.
 Tschirch, S., Op. 20 u. 21. Adieu u. Bravourpolka. 321.
 Tschirch, W., Op. 60, No. 2. Kriegers Abschied. 187.
 Veracini, F. A. W., Präludium u. Corrente für Violine. 499.
 Vierling, G., Op. 39. Frühling. 167.
 Volkman, H., Op. 66 u. 67. 180.
 Wallbach, C., Op. 38. Clavierstück. 499.
 Wallerstein, Ant., Neue Länze. 118.
 Wehe, S., Op. 12. Des Königs Auszug. 295.
 Wenzel, W., Op. 5. Lieder ohne Worte. 127.
 Wichern, Lieder. 39.
 Widemann, C., 2stimmige Gefänge. 27.
 Wieprecht, W., 2 Märsche mit Gesang. 279.
 Wüerst, H., Op. 55. Serenade für Orchester. 147.
 Zahn, A., und Helm, Ausgewählte Arien. 15.
 Zahn, Al., Op. 1. Lieder. 155.
 Zillmann, C., Op. 6, 7 u. 8. Clavierstücke. 499.
 Zopff, S., Op. 26. Charakterstücke. 498.
 — Op. 27. Religiöse Gefänge. 207.
 — Op. 30. Lieder. 468.

III. Correspondenzen.

Aarau.

Beethovenfeier 7.

Amsterdam.

Berlyn's Todtenfeier 85.

Annaberg.

Museumsconcert 75.

Baden-Baden.

Administrationsconcerte 253 u. 389. Festconcert 246. Musikalische Matinéen 276 u. 318.

Barmen.

Aufführung von „Israel in Egypten“ 36. Abonnementconcert 114.

Berlin.

Beethovenfeier 15. Königl. Capelle 84. Domchor, Singakademie 162. Virtuosenconcerte 172, 447, 469. Oper 84, 172, 180, 192, 427, 447. Wagnerconcert 290.

Bonn.

Beethovenfeier 366 u. 374.

Boston.

Listemannconcert. 214.

Brandenburg.

Beethovenfeier 6.

Braunschweig.

Verein für Concertmusik 416.

Breslau.

Damrosch-Thätigkeit 85. Orchestervereinsconcert 164.

Brünn.

Kammermusik 24. Musikvereinsconcerte 145.

Carlsbad.

Concert 336.

Carlsruhe.

Beethovenfeier 164. Oper 346.

Chemnitz.

Charfreitagconcert 162.

Copenhagen.

Cäcilienverein 126, 164. Musikverein 95. Gunglconcert 320. Oper 10, 269, 417.

Darmstadt.

Concert 268.

Deffau.

Drittes Concert der Hofcapelle.

Dresden.

Beethovenfeier 33. Rühlscheconcert 74. Florentiner 74, 125. Lauterbach, Symphonieconcert 482. Niebel'scher Verein 151. Lauterbach und Elatin's großes Concert 161. Wohlthätigkeitsconcert 200. Ullmanconcert 415. Clara Schumann 438.

Eisenach.

Kirchenconcert 381.

Erfurt.

Abonnementconcert 65. Musikverein 114, 397, 470. Judas Maccabäus 213.

Essen.

Männergesangsvereins- und Festconcert 388.

Florenz.

Illowabende, Oper 48, 94. Societa Cherubini 105.

Frankfurt a. M.

Museums- und Wohlthätigkeitsconcerte 34. Kammermusik, Rühlscher Verein 35. Orgelconcert 201.

Gera.

Musikverein 213.

Gotha.

Kirchenconcert 416.

Graz.

Beethovenfeier 202. Männergesangsverein 224, 367. Virtuosenconcerte 458.

Halle.

Singakademie 162.

Hamburg.

Beethovenfeier 5. Oper 47. Concerte 136.

Hannover.

Beethovenfeier 17. Concerte 105, 438, 457. Oper 182.

Hubertusburg.

Ossianconcert 345.

Jena.

Concertrückblick 56. Beethovenfeier 57. Kammermusik 134. Singakademie 193. Akademische Concerte 284, 309. Abonnementconcerte. 494.

Kassel.

Abonnementconcerte 439.

Königsberg.

Oper und Concerte 47, 163.

Laibach.

Philharmonische Concerte 144.

Leipzig.

Conservatorium 191, 211, 223, 244, 268, 493. Cuterpe 407, 437, 456, 493. Gewandhausconcerte 5, 32, 55, 72, 93, 103, 134, 151, 396, 406, 415, 436, 447, 455, 481, 494. Gewandhauskammermusik 32, 55, 73, 93, 387, 436, 455, 469, 494. Matthäuspasion 160. Ossian 124, 455. Niebel'scher Verein 45, 114, 268, 455. Singakademie 104. Oper 24, 44, 56, 64, 73, 104, 143, 151, 161, 171, 180, 192, 199, 212, 223, 181, 244, 261, 284, 292, 301, 327, 335, 344, 357, 365, 372, 381, 387, 396, 415, 437, 456, 482, 494. Bühnenerbund, Bachscher's Institut 56. Zweigverein des allg. d. Musikvereins 63, 93, 406, 437.

London.

Oratorium 205. Virtuosenconcerte 206, 313.

Lübeck.

Concert 225.

Madrid.

Concerte und Oper 48, 115, 270.

Magdeburg.

Vogelconcerte, Oper 428, 438, 448. Todtenfest 483. Beethovenfeier, Todtenfeier 6. Oper 47.

Mainz.

Symphonieconcerte 201. Philharmonischer Verein. 345.

Manchester.

Halle's Concert, „Schöpfung“ 165. Beethovenfeier, Virtuosenconcerte 185.

Mailand.

Beethovenfeier 9.

Meiningen.

Damengesangsverein 457.

Merseburg.

Pfingstconcert 232.

Mittweida.

„Elias“ 407.

Moskau.

Russische Musikgesellschaft 8, 75, 164, 459. Kammermusik und Virtuosenconcerte 204, 259.

München.

Beethovenfeier 33. Musik. Akademie 224, 483. Oratorienverein, Friedensfest 144, 262. Königl. Capelle 34, 183. Königl. Musikschule 317, 328. Virtuosenconcerte 448, 483.

New-York.

„Arion“ 233. Philharmonische Gesellschaft, Oper.

Oldenburg.

Abonnementconcert 65.

Paris.

Große Oper, Les Varietés etc. 115. Schlesiſches Militärconcert 376. Conservatoriumsconcerte, Concerts populaires etc., Oper, römischer Preis 440, 495.

Pest.

Florentiner, Liſzt's Matinéen, Diener Singakademie 37. Oper, Hellmesberger, Philharmonische Concerte 184, 439, 459.

Petersburg.

Virtuosencconcerte, Oper 25.

Prag.

Beethovenfeier, Conservatoriumsconcert 8. Privatmatinée 105. Florentiner, Virtuosencconcerte 94. Oper, Philharmonische Concerte, „Elias“ 135, 183, 202.

Riga.

Concerte, Oper, Virtuosenc 125, 397.

Salzburg.

Wiener Männergesangsvereins- und Dommusikvereinsconcerte 346.

Sangerhausen.

Kirchenconcert 7.

Sondershausen.

Voxconcerte 253, 261, 284, 309, 336, 373.

Stralsund.

Virtuosencconcerte 65, 285, 439.

Stuttgart.

Abonnementconcerte, Kammermusik 152.

Teplich.

Virtuosencconcert 285.

Utrecht.

Concert 389.

Weimar.

Beethovenfeier, Concerte 45. Oper 224. Abonnementconcerte 232, 192. Heilige Elisabeth 245. Liſzt's Matinéen, Oper 327.

Wien.

Beethovenfeier 7. Oper, Philharmoniker, Vorlesungen 64, 135, 173, 254.

Wiesbaden.

Orgelconcert 328. Kurhausconcert 345.

Zofingen.

Beethovenfeier 17.

Zürich.

Abonnementconcert 48. Faustmusik von Schumann 458.

18. 25. 37. 58. 66. 86. 106. 408. 419. — Basel 25. 37. 58. 76. 86. 95. 116. 145. 185. 301. 408. 429. 440. 449. 406. 471. 496. — Bann 469. — Berlin 18. 37. 49. 66. 75. 86. 106. 116. 126. 137. 145. 154. 166. 185. 194. 226. 262. 278. 310. 375. 382. 39. 398. 417. 429. 440. 449. 460. 471. 485. 496. — Bern 25. 86. 137. 429. — Berned 347. — Bentzen 49. — Bonn 18. 194. 234. 278. 301. 310. — Boston 255. 293. 320. — Bradford 25. — Braunschweig 137. — Bremen 25. 37. 58. 95. 116. 154. 185. 406. — Breslau 18. 37. 66. 86. 106. 116. 174. 206. 226. 267. 278. 301. 310. 390. 408. 440. 449. 460. 471. 496. — Brunn 137. 154. 166. 194. 320. 418. 471. — Brüssel 58. 86. 95. 174. 206. 450. 460. — Bunzlau 206. — Buzew 278. 408. — Carlsbad 255. — Carlsruhe 49. 66. 76. 95. 166. 194. 226. 234. 418. — Cassel 18. 38. 49. 66. 126. 154. 194. 215. 406. 418. 460. 496. — Celle 484. — Chicago 49. — Christiania 215. — Coblenz 194. — Coburg 484. — Copenhagen 19. 85. 441. — Cöln 18. 49. 58. 76. 86. 95. 116. 137. 154. 255. 278. 293. 330. 347. 398. 450. 471. 484. 496. — Crefeld 86. — Kreuznach 310. — Crumitſchau 441. — Danzig 375. 497. — Darmstadt 154. 215. 234. 418. 471. 484. 496. — Deſſau 38. 418. — Deventer (Holland) 485. — Dortmund 471. — Dortrecht 95. 154. — Döbeln 49. — Dresden 25. 38. 86. 116. 127. 337. 382. 390. 408. 418. 429. 450. 471. 497. — Düsseldorf 116. 126. 293. 301. 389. 406. — Eichſtadt 315. — Eifenach 18. 166. 186. 234. 418. 471. 484. — Eisleben 450. 471. 497. — Elberfeld 18. 154. 460. — Elbing 18. 38. 154. 187. 390. — Elſter (Bad) 286. — Ems 246. — Erfurt 49. 497. — Erlangen 471. — Eßlingen 145. 358. 375. — Euchen 497. — Farmington 174. 234. 301. — Florenz 49. 76. — Frankfurt a. M. 10. 18. 38. 49. 58. 86. 106. 116. 126. 145. 215. 408. 418. 550. 460. 471. 497. — Friedrichsroda 320. 347. — Fürth 497. — Genu 18. 25. 66. 137. 145. 154. 206. 471. — Gera 66. 116. 166. 450. 471. — Gladbach 485. 497. — Glanſchau 166. 485. — Glogau 106. 408. 460. — Glouceſter 337. — Goos 166. — Gotha 206. — Gothenburg 418. — Graz 18. 126. 137. 154. 441. 450. — Greiz 301. — Grunna 137. — Haag 76. 166. 154. 485. — Halberſtadt 18. 145. 382. 408. 471. — Halle 49. 126. 262. 310. 330. 450. 471. — Hamburg 18. 38. 58. 66. 95. 126. 137. 146. 166. 186. 194. 215. 234. 418. 441. 450. 460. 471. 485. — Hanau 86. — Hannover 38. 76. 166. 206. 409. — Heibelberg 66. 137. 206. — Herford 471. — Hohenſtein 429. — Homburg 310. — Jena 86. 106. 116. 174. 262. 293. 429. 450. — Innsbruck 106. 137. 226. 293. 485. — Kaiſerlautern 226. — Kemnitz 76. 86. 116. 154. 166. 226. 278. 367. 408. 429. 450. 460. 484. 496. — Ketſthal (Bad) 293. — Klagenfurt 154. — Königsberg 38. 117. 255. 389. 429. 460. 485. — Kronſtadt 38. 450. — Laibach 475. — Leenwarden (Friesland) 270. — Leipzig 18. 25. 38. 49. 58. 66. 76. 86. 96. 106. 126. 146. 262. 280. 382. 390. 398. 409. 429. 441. 450. 460. 472. 485. 497. — Leitmeritz 286. — Lemberg 450. 460. — Lenzburg 66. 87. — Leyden 59. 117. — Lindau 166. — London 10. 49. 76. 106. 127. 138. 145. 154. 194. 206. 246. 286. 301. 393. 429. 441. 460. 472. — Luges 38. — Lübeck 25. 67. 472. — Lüttich 59. — Magdeburg 25. 67. 95. 127. 138. 154. 215. 398. 418. 441. 472. 485. — Mailand 174. 206. — Mainz 49. 76. 194. 215. 398. 441. 450. 460. 472. 497. — Mancheſter 206. — Mannheim 38. 59. 96. 138. 186. 429. 460. — Marburg 246. — Marienburg 226. — Marienwerder 174. — Meiningen 59. 67. 95. 127. 166. 206. 450. 497. — Meißen 206. — Merſeburg 95. 441. — Mübſelburg 38. — Mieslau 10. 67. 76. 138. 146. 206. 429. 450. — Mühlhauſen 450. — München 38. 49. 96. 117. 138.

IV. Tagesgeſchichte.

Aufführungen: Aachen 246. 440. 471. 496. — Aargau 25. — Aitona 126. 206. — Aitorf 310. — Alzey 484. — Amſterdam 37. 75. 106. 194. 246. 417. — Annaberg 449. — Antwerpen 449. — Arnheim 320. — Aſchaffenburg 37. 255. — Augsburg 58. 126. — Baden-Baden 25. 185. 215. 226. 234. 246. 277. 310. 330. 347. 375. 459. — Baltimore 49. — Barby 25. 382. — Barmen

186. 226. 246. 262. 278. 310. 450. 485. 497. — Münster 286. — Naumburg 18. 441. — New-York 25. 33. 50. 67. 95. 145. 174. 194. 206. 293. 461. — Nürnberg 67. 194. 215. 234. 409. 441. — Oien 146. 441. — Oldenburg 50. 127. 185. 194. 246. 450. — Osmütz 194. 472. — Oshatz 497. — Osnabrück 301. — Paris 390. 418. 441. 450. 472. 485. — Pest 10. 87. 106. 117. 174. 262. 450. 472. 497. — Petersburg 10. 18. 67. 76. 146. 301. 418. 441. 461. 485. — Philadelphia 146. 398. 450. — Plauen 26. 138. 418. 441. 461. — Potsdam 38. 50. 138. 398. 450. — Pönned 293. 472. — Prag 18. 50. 106. 117. 138. 146. 154. 186. 215. 278. 310. 375. 485. 497. — Preßburg 26. 255. 390. 429. — Regensburg 87. 146. — Rotterdam 18. 59. 96. 106. 138. 146. 155. 246. 311. 450. 461. — Saarbrücken 26. 138. 270. 330. — Salisbury 206. — Salzburg 76. 117. 234. 353. 418. — San Francisco 87. — Sangerhausen 255. — Saßnitz 337. — Schiedam 76. — Schneeberg 441. — Schwelm 263. — Schwerin 26. 87. 155. 174. 194. 215. 246. 409. 461. — Soest 382. — Sondershausen 107. 127. 138. 174. 234. 246. 355. 270. 278. 330. — Speyer 485. — Springfield (Massachusetts) 50. — St. Paul (Minnesota in N.-Amerika) 87. — Stettin 50. 382. — Straßburg 38. 138. 286. 382. 461. — Stuttgart 18. 50. 59. 76. 87. 95. 107. 117. 155. 174. 194. 382. 418. 441. 461. — Tilsit 485. — Torgau. 485. — Triest 26. — Utrecht 76. 117. 155. 286. 382. — Wevey 186. — Warschau 10. 146. 234. 441. — Weimar 76. 117. 146. 155. 485. — Weisense 301. 461. — Werden 450. — Wernigerode 278. — Wien 18. 26. 59. 67. 96. 117. 127. 138. 146. 155. 166. 174. 186. 205. 255. 311. 390. 398. 418. 429. 442. 450. 461. 485. — Wiesbaden 138. 186. 246. 263. 278. 311. 320. — Winterthur 96. — Worms 450. — Wriegen 293. — Yokohama (Japan) 215. — Zittau 117. 429. 451. — Zofingen 59. — Zürich 38. 96. 138. 186. 382. 390. 429. 451. 461. — Zweibrücken 451. — Zwenkau 418. — Zwickau 390.

Personalnachrichten. 10. 19. 26. 38. 50. 59. 67. 76. 87. 96. 107. 117. 138. 146. 155. 166. 174. 186. 194. 206. 215. 226. 234. 247. 255. 263. 271. 278. 286. 293. 311. 330. 337. 347. 360. 367. 375. 382. 391. 398. 409. 418. 429. 442. 451. 461. 472. 485. 498.

Neue und neu einstudirte Opern. Auber 399. 412. — Adelburg 419. — Bellini 451. — Benedict 399. — Bottesini 59. — Doppler 26. — Flotow 485. — Gluck 399. 419. 465. — Hofstein 38. 155. 430. — Hopffer 174. — Hornstein 451. — Klughardt 174. — Langert 87. — Reiber 430. — Ricci 451. — Riccio 430. — Rossini 442. — Rubinstein 382. — Schubert 38. — Scroff 38. — Smetana 59. — Taubert 399. — Verdi 409. 472. — Wagner 26. 38. 59. 67. 76. 107. 127. 138. 155. 186. 226. 234. 360. 399. 409. 461. — Weber. 67. 399. 442.

Literarische und musikalische Novitäten. Barth, R., Op. 2, Violoncellsonate 485. — Voß, W. v.: Göthe in seinem Verhältniß zur Musik 391. — Viehl, A.: Op. 27. Clavieretuden 472. — Bruch, M.: Maïchor 485. — Bilton: Il Carnevale de Milano 117. — Gebrian: Symphonie 451. — Dietrich, Alb.: Op. 24. Morgenhymne 430; Op. 15. Violoncellsonate in C 485. — Franz, Robert: Offener Brief an Eduard Hanslick 330; Händel'sche Bearbeitungen 451. — Gluck 442. — Gózlau: Polnische Uebersetzung der Brendel'schen Schrift: Liszt als Symphoniker 50. — Goze, Fr.: Suzanne Mountfort 50. — Grädener, G. B.: Op. 56. Liebeslieder 498. — Hauptmann, Mor.: Briefe 442; Aufgaben für den einfachen und Doppelten Contrapunkt 451. — Holten, C. v.:

Op. 6. 451. — Kaiser, F. C.: Op. 43. Violonnetuden 472. — Kiel, Friedrich: Op. 61. Vier Märsche 430. — Kifner, Carl und Alfons: Schottische Volkslieder 461. — Liszt: Schubert'sche Märsche für Orchester 207; 2 Frauenchöre 247; Christus 358. — Mendel's Lexicon 12. Feyerung 96; 13. Feyerung 117. — Otto, E.: Musiker Leiden und Freuden. 279. — Raff, F.: Dame Robold Clavierauszug 67; Symphonie „Im Walde“ Clavierauszug 96; Clavier suite 207. — Reinsdorf, Otto, 207. — Rubinstein, A.: Op. 87. Don Quixote 399; Op. 90. 2 Streichquartette 409. — Schumann, R.: Gesammelte Schriften 2. Auflage 38. — Spindler, Fr.: Op. 209. 472. — Svendsen, J. C.: Op. 8. Sigurd Stenbe 498. — Senger, Hugo v.: Op. 5. 442. — Thayer, Alex. Wh.: 2. Band Beethoven 391. — The Monthly Musical Record 50. — Wagner, R.: Kaisermarsch 127; 1. Band der gesammelten Schriften 391. — Winding, Aug., Op. 7. 451. — Zoppf: Op. 27. Religiöse Gesänge, Op. 26. Charakterstücke für Violine, Violoncell und Clavier 59; Triumph der Liebe 399.

Nekrologe. Ludwig Ehard 118. — Auber 235. — Robert Pflughaupt 294. — Tauffig 302.

Berichtigungen. 67. 87. 347.

Leipziger Fremdenliste. 255. 271. 278. 286. 330. 382. 390. 419.

Allgemeiner deutscher Musikverein. 272. 280. 288. 296. 324. 332. 339. 352. 360. 463.

Briefkasten. 442. 474.

Extrabeilage zu No. 42: Protocoll der Verhandlungen des zweiten deutschen Musikertages in Magdeburg.

V. Vermischtes.

Abt 87. — Abwehr 10. — Akademie 10. 472. — Album deutscher Componisten 347. — Allgemeine Kunstzeitung 486. — Allgem. Musikzeitung 51. 59. 207. 486. — Alhambrapreis 207. — Amerikanische Musikverhältnisse 473. — Autograph 430. — Autoren- und Componistengenossenschaft 215. 226. 278. 409. — Beethoven (Drama) 11. 19. 77. — Begründung der Programmmusik 67. — Berliner Musikzeitung 51. — Berliner Tonkünstlerverein 167. 207. 486. — Bille 207. — Bismarck 286. — Bott 117. — Chicagounterstützung 473. — Chopindenktmal 331. — Deutsche Musikpioniere 194. — Deutscher Liederfranz, Triumphe 78. — Deutsches Lied 320. — Diabelli 387. — Feinr. Dorn 498. — Dresdener Hoftheater 87. — Echo 279. — Euterpe 311. — Fliegender Holländer 78. — Französische Künstler 320. — Galigin 498. — Gesangsvereinsauflösung 38. — Gluckdenktmal 271. — Grazer Tonkünstlerverein 26. — Grünmacher 107. — Händel als Organist 347. — Händelfeier 50. 302. — Händelgesellschaft 399. — Hamburger Recension 321. — Hanslick 51. 263. — „Haydn“ 138. — Helbig'sche Stiftung 167. — Heitere Geschichte 255. — Hilfsmittelchen 331. — Interims-theater 342. — Internationale Mozartstiftung 186. — Johannisfreude 278. — Kapuzinerpredigt 442. — Kirchenconcertanzeige 419. — Kleyer 430. — Krebs 138. — Laube 27. — Legate 430. — Leipziger Theaterschule 96. — Liebig 347. — Liszt 175. 299. — Lohengrin in Bologna 399. — Magdeburger Kirchengesangsverein 451. — Matart und R. Wagner 337. — Marschnerdenktmal 451. 486. — Menter-

büste 226. — Mozart 26. 311. — Mitarbeitergesuch 409. — Musik-
 ferbewegung, Musikerzeitung 26. — Münchener königl. Vocalecapelle
 166. — **N**ohl 430. — Novität 87. — Niffonconcertkosten 27. —
 Oberammergau 146. 391. — Offenbach 473. 486. — Orchesterstrife
 451. — Orgel 462. — Opernschulen 391. — **P**asdeloup 138. —
 Pensionsdecret 359. — Pergolese 138. — Perrin 138. — Peters-
 burger Beethovenfeier 50. — Pohl (Johanna) 97. — Porträts 473.
 — Prager Männergesangverein 442. — Protisch 320. — **R**amann-
 Volkmann'sche Musikschule 167. — Remenyi 498. — Röberjubiläum
 399. — Römische Conservatorium 451. — Russische Musikzeitungen
 27. — **S**ängerbund 293. — Schubertdenkmal 486. — Shakspeare
 330. — **S**ipp 330. — Spanische Musikverhältnisse 479. — Stutt-
 garter Conservatorium, Straßburg 471. — **S**wert 67. — **T**e deum
 235. — **T**homas (Ambroise) 321. — Theatereröffnung 38. — Theaterbrände
 409. 430. 498. — Titusoriginalpartitur 409. 430. 498. — **V**erdi
 499. — Veronesemusikreform 430. — Verein musik. Sachverständi-
 gen 311. — Verlosungsconcert 174. — **W**acht am Rhein 293. —
 Wagner 175. 293. 442. — Wagnerverein 293. 331. 451. — **W**ächter
 am Erie 286. — **W**alkürenritt 419. — Warschauer Musikgesellschaft
 235. 255. — Weltfriedensconcert 442. — **W**erkenthin 347. — **W**est-
 meyer 166. 311. — Wiener Concertverein 347. — Wiener Ge-
 meinderath 27. — Wieseneber'sche Musikschule 78. — **Z**ischner 430.

VI. Anzeigen.

Bartholomäus 52. — **B**ote u. Bot 140. 148. 188. 208. 264.
 — **B**rauer 384. — **E**reitkopf u. Härtel 20. 60. 140. 208. 248. 264.
 322. 350. 392. 431. 432. 444. 452. 488. 300. — **C**haillier u. Co.
 236. 452. — **J.** C. Cotta 465. 487. — **C**onservatorien 108. 323.
 340. — **F**alter u. Sohn 392. — **F**errich 12. 20. 168. — **F**erberg
 52. 79. 120. 128. 176. 196. 286. 288. 368. 384. 392. 400. 412.
 431. 476. — **E.** W. Frißsch 140. 168. 392. 400. 488. — **G**ottbard
 80. 38. 376. 384. 392. 400. 411. 420. 431. 443. 463. 475. 488.
 500. — **G**reßler'sche Buchhandlung 148. — **H**ainauer 80. 236. —
Heller 452. — **H**einrichshofen — **H**ug 432. 444. — **H**ahnt
 12. 20. 40. 51. 60. 68. 79. 88. 119. 120. 128. 139. 140. 148. 156.
 168. 176. 188. 196. 208. 227. 247. 256. 264. 272. 280. 288. 296.
 312. 324. 332. 349. 351. 352. 376. 392. 400. 410. 433. 452. 463.
 475. 500. — **K**aibel 256. — **K**istner 28. 148. 248. 350. 376. —
Kühn 156. — **L**eudart 28. 40. 88. 120. 264. 332. 360. 488. —
Lipperheide 100. — **M**erseburger 128. — **M**itscher u. Köstel 411.
 — **M**aus 28. 40. 80. 88. 99. — **O**ppenheim 79. 412. — **P**aine
 20. 40. 52. 128. — **P**ohle 12. 99. 168. 196. 443. 475. — **P**räger
 u. **M**eyer 12. 18. — **S**chloß 368. 476. — **S**chott's Söhne 290. —
Schubert u. Co. 40. 88. 100. 108. 128. 156. 216. 248. 340. 412.
 320. — **S**eiß 120. 156. 332. — **S**iegel's Musikhandlung 80. 172.
 — **S**troussberg's Verlag 28. — **S**tubenrauch 236. — **S**türmer 80.
 368. 376. — **T**rautwein 40. 500. — **V**ieweg 168. — **V**oigt 420.

Leipzig, den 1. Januar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 1.

Sieheausserhigster Band.

B. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Sebethner & Wolf in Warschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Prolog zur Beethovenfeier des Niedelschen Vereins, gedichtet und gesprochen von Oswald Marbach. — Robert Schumann als Classifier. — Instructive Pianoforte-Compositionen von Jul. Sandhof. — Correspondenz (Leipzig, Hamburg, Berlin, Magdeburg, Brandenburg a. S., Sangerhausen, Wien, Prag, Moskau, Riga, Mailand, Copenhagen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Prolog

zur

Beethoven-Feier des Niedelschen Vereins

am 18. December 1870, gedichtet und gesprochen

von

Oswald Marbach.

Gegrüßt, gegrüßt am festlich hohen Tage,
Wo treue Jünger zu des Meisters Ruhme
Versammelt sind, daß sie Begeisterung trage
Zu ihm empor, zu seinem Heiligthume!

Zum Heiligthum der Kunst, in dem er schaltet
Als Hoher Priester vor dem Hochaltare
Und seines heiligen Amtes segnend waltet,
Daß andachtvoll sich die Gemeinde schaare! — —

Es hob der Mensch das Haupt vom Staub empor,
Als ihm das Reich der Töne aufgegangen:
Sein Geist erwacht — entzückt vernimmt das Ohr
Die Laute, die der höhern Welt entsprangen.

Er hebt das Haupt zum Himmel und zum Licht,
Und aufrecht steht er da als Herr der Erde;

Aus ewigen Harmonieen zu ihm spricht
Der Schöpfer segnend nun sein zweites Werde!

Und es ward Licht — lebendig flammt der Geist
Im Erdenleib, der ihn umschließt als Hülle
So lange bis die Zeit sie einst zerreißt
Und sich der Geist ergießt in seiner Fülle.

So ward Musik zur Menschheitsbildnerin,
Und all die andern Künste sind geboren
Aus ihrem Schooß, die holde Zauberin
Hat alle sie zu Helfern sich beschworen.

Alles, was Mensch heißt, beugt sich ihrer Macht,
Und wenn die Kunst der Herzen sich bemeistert,
So sind sie wie aus bösem Traum erwacht,
Vergessend alles Leid sind sie — begeistert.

Drum meint der Mensch, ihm sei die Kunst zur Lust,
Zur Freude, zur Befeligung gegeben,
Und er hat Recht; doch nur in reiner Brust
Erweckt die Kunst das volle Geistesleben.

Es ist die Kunst kein leicht ergöpflich Spiel,
Das schmeichelnd sich um irdische Sinne schlinget;
Es liegt im Reich der Ewigkeit das Ziel,
Nach dem die Seele jedes Künstlers ringet.

Wer sich der Kunst ergiebt und treu sie übt,
Dem geht sie auf im Kampf, im ernstesten, schweren,
Der seine Seele bis zum Tod betrübt
Und ihn verfolgt mit Mangel, mit Entbehren.

Du mußt entsagen stolzem Erdenglück,
Soll sich der Geist dir endlich offenbaren;
Es weist die eitle Welt dich kalt zurück,
Sobald du strebest nach dem Ewig-Wahren.

Einsam, verlassen, von der Welt verkannt —
Das war von je das Loos erhabner Geister;
Das war auch seines, dem sein Heimathland
Erst seit er todt, verehren lernt' als Meister.

Die großen Geister gehen kühn voran
Auf jenem Weg, den Gott die Menschheit leitet,
So kommt's, daß nie die Welt begreifen kann
Den Helden, der den Weg für sie bereitet. —

Glückselig ihr, die heute ihr versteht
Den edlen Meister, weil ihr unverdrossen
Ihm nachgestrebt und nun im Lichte geht,
Das über euch sein Geist hat ausgegossen.

Das Glück, das ihr genießt, ist Seligkeit,
Selbst wenn's als Ahnung nur die Seele füllet,
Ist Wonne, welche über irdisches Leid
Das Herz erhebt und alles Weh verhüllet.

Und wisset: Ihm auch war dieß Glück bescheert,
Ja höher noch als euch, verklärter, reiner,
Denn ob er irdische Freunde auch entbehrt,
In seiner Einsamkeit war bei ihm Einer!

Der Eine, der ihn ganz, ja ganz verstand,
Den er verstand, wie leiß' er auch gesprochen:
War Gott der Herr; — in seinem Herzen fand
Er ihn, nachdem's im harten Kampf gebrochen.

Und weil er ihn verstand und wiederhallt
Die Rede, die sein innres Ohr vernommen,
Ward ein Prophet er, dessen Lied erschallt
All den Geschlechtern, welche nach ihm kommen.

Wohl klingt uns dunkel des Propheten Lied,
Aus Tönen ist's gedichtet statt aus Worten;
Ein Räthsel ist's, doch wenn der Geist es rieth,
Erschließt es ihm des ewigen Daseins Pforten.

Ursprache redet's, jene, die der Geist
Zum Geiste spricht, wenn Er, der Ungeborne,
Sich offenbaret, und wenn los sich reißt
Vom Staube der zur Ewigkeit Erborne.

Ein Zwiegespräch mit Gott wird uns erzählt,
Der Menschenseele Suchen, Irren, Ringen
Uns vorgeführt, wie hart sie sich gequält,
Bis ihr gelang, sich selber zu bezwingen.

Wie aus dem Weltkind ward ein Gotteskind,
Erfahren wir — die Menschheit mög's erkennen
Im neuen Weltreich, das für sie beginnt —
Schon sehn wir seine Morgenröthe brennen! —

In Blut und Thränen geht der Tag uns auf,
Den die Propheten uns verkündigt haben;
Dem Herrn zu Ehren nehm' er seinen Lauf,
Daß Gott uns segne mit des Geistes Gaben.

Die Sonne, die dem Zukunftstage lacht,
Sei Kunst; in ihres Glanzes keuscher Reinheit
Vergehe jeder Irrlichtschein der Nacht
Und jeder Schatten irdischer Gemeinheit. —

Lobpreiset Gott, der uns den Meister gab
Als Seines ewigen Waltens heiligen Zeugen; —
Und wenn wir kränzen eines Menschen Grab,
So soll's geschehn um uns vor Gott zu beugen.

Gott ist die Liebe — und er wirkt und lebt,
Und wer ihn sucht, daß wird Er Sich erbarmen,
Daß Er empor ihn aus dem Grabe hebt
Und Seligkeit ihm giebt in Seinen Armen.

Gott will, daß keiner soll verloren gehn,
Drum führt durch Nacht und Trübsal er die Seinen
Auf Erden und wird treu bei denen stehn
In Noth und Tod, die's ehrlich mit ihm meinen. —

Musik! Musik! In Gottes Heiligthum
Erschallen aller Sphären Harmonieen!
Wir ahnen sie in dem, was Gott zum Ruhm
Verkünden uns — Beethoven's Melodien! —

Wie ein erwärmender Hauch wehen diese schönen, kräftigen Worte aus Beethoven's im vergangenen Jahr soeben durchlebter Jubelfeier herüber in das beginnende. Und wie ein verstoffenes Jahr, wie überhaupt Vergangenheit nie ganz abschließt, ohne in sich die mächtigen Triebe und Reime des kommenden zu tragen und vorzubereiten, so schließt auch die Kunst nie ab, und am Wenigsten ihre bahnbrechenden Geister. „Die großen Geister gehen kühn voran auf jenem Weg, den Gott die Menschheit leitet, so kommt's, daß nie die Welt begreifen kann den Helden, der den Weg für sie bereitet.“ Wie lange Zeit mußte vergehen, ehe man den letzten Beethoven zu begreifen anfangt! Aber seit dies mehr und mehr der Fall, wird er auch immer umfassender Gemeingut der deutschen Nation, erkennt man immer überzeugender, wie mächtig er auf lange Zeit hinaus seinen Nachfolgern vorgearbeitet hat. Keiner jedoch strebt wohl, obgleich die überlieferten Formen noch streng festhaltend, zu erst nach ihm so entschieden nach weiterem Ausbau der von B. gebahnten Wege, als Robert Schumann, keiner bietet in jenen Formen so neuen und reichen Inhalt als letzterer. Daher glau-

ben wir das kommende Jahr nicht besser beginnen zu können, als indem wir ihm, dem einstigen Gründer und Redacteur dieser Zeitschrift, hiermit einige Worte widmen. —

Robert Schumann als Classifier.

Nach der Auffassung, daß man in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts unter classischen Dichtern, classischen Schriftstellern alle Diejenigen verstand, welche neben Göthe und Schiller besonders gegen das Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts gelebt, sich durch Würde des Geistes, Adel der Gesinnung und Feinheit der Empfindung ausgezeichnet und demgemäß geschrieben hatten, nach dieser Auffassung und diesem Begriffe war man dann in der Musik bekanntlich ebenfalls zu der Anschauung gekommen, daß Bach, Gluck, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven als classische Tondichter zu verehren seien. Diese Auffassung hatte sich im Laufe der Zeit gleichsam von selbst gemacht, ohne daß man sich genau sagen konnte, wie und wodurch. Man suchte für die Concertabende und Opernvorstellungen immer das Beste heraus, man wählte zum Clavierspielen, zum Singen immer dasjenige, was Gemüth und Verstand am Meisten anzog und beschäftigte, was das meiste Interesse erregte und die individuellen Wünsche immer von Neuem befriedigte, und kehrte so im Laufe der Zeit immer zurück zu denen, welche einmal Herz und Ohr erfreut und erhoben hatten.

Diese allgemeine Hinneigung zu den „classischen Componisten“ zeigte sich keineswegs sogleich von Anfang an oder war mit der Erscheinung der betreffenden Werke durchaus nicht sogleich fertig. Das Ergrißensein, die Wirkung auf den Spieler und Hörer war keineswegs immer und in jeder Hinsicht eine unmittelbare. Wir wissen es historisch jetzt ja hinlänglich, wie besonders Mozart und Beethoven auf dem Theater mit dem Undank der Welt zu kämpfen hatten. Ja Bach und der letzte Beethoven blieben bis vor kurzer Zeit unverstanden. Ihre Erfahrungen müssen der Nachwelt in dieser Beziehung ein bedeutungsvolles Beispiel sein. Wie es vordem war, so ist und geht es heutzutage ja auch. Die „Classifier“ stehen nicht sofort als Solche allgemein anerkannt da, sie werden als Solche nicht unmittelbar von der ganzen Welt freudig aufgenommen, anerkannt und gefeiert. Die Mitwelt ist einmal undankbar, nur die Nachwelt dankbar! Erstere ergreift und ergreift unbefangen nicht immer sofort das geistig Verdienstliche. Und das ist und bleibt der schöne Trost jedes wahren Künstlers und Componisten. Erst die Zeit heiligt die wahren Künstler und ihre Werke, wenn jene längst dem Reiche der Lebendigen entrückt sind, und so auch Dich, mein einstiger Freund Robert Schumann, mit all' deinem Eifer für das in der Musik wahrhaft Gute und Schöne. Die Nachwelt spielt, singt und fühlt sich immer mehr in deine originelle, tief sinnige Art und Weise zu componiren, in Tönen zu fühlen und zu dichten, hinein. Die Welt hat dich wohl bereits gefeiert und erkannt, wird dich aber noch viel mehr feiern und erkennen, wenn sie ihre Lieblingscomponisten wählt und wenn sie ihre Concertprogramme zusammenordnet. Und so durch Lieben und Geben, wir wissen es, wird ja eben der Classifier fertig hingestellt. —

Um ein Classifier zu werden, dazu gehört vor allen Dingen, daß ein Componist in allen Fächern für Vocals- und Instrumentalmusik, für höhere und größere wie für niederere

und kleinere Formen geschaffen habe, daß aus seiner Schöpfungskraft mehrere Strahlen hervorgeschossen sind zur geistig bleibenden Wirkung. Robert Schumann ist aber in der verschiedensten Weise tonschaffend thätig gewesen. Er hat nicht blos für das Clavier oder für einfachen Gesang allein zahlreiche Berlen geboten, sondern er hat auch Symphonien und größere Vocals- und Instrumentalwerke geschaffen. Und das Alles in einer Weise, die sich durch Tiefe und nachhaltige Fülle weit über das Gewöhnliche erhebt. Schumann hat nur eine Oper geliefert, aber nach meiner Ueberzeugung war die „Genovefa“ kein Textbuch, kein Sujet für Schumann,*) wie der Genovefastoff überhaupt schwerlich zu einer Oper geeignet ist, und das Publicum war für eine solche, ohne die üblichen Arien-, Recitativ- und Chorformen durchgeführte Oper nicht vorgebildet und empfänglich. Hätte Sch. länger gelebt, hätte er mit Wagner zusammen gewirkt und geschaffen, wie ganz andere Erfolge würde er hoffentlich auch in dieser Beziehung errungen haben. —

Wo und wann wir jetzt ein irgendwie besseres Concertprogramm sehen, da fehlt auch Schumann sicher nicht. Sch. ist nicht mehr zu umgehen, man muß ihn haben, um das Programm zu zieren, sei es für Clavier, sei es für Gesang, sei es für das einzelne Instrument, für den einfachen Gesang, oder für das ganze volle Orchester, Sch. steht immer da, ja kehrt an einem Abende wohl zwei, drei Mal wieder, so beständig, so hervortretend wie selten ein Anderer.

Und so eben, meine ich, wird Schumann ein Classifier. Die Tiefe seiner Auffassung, seines Gemüthslebens will erst ganz durchdrungen und erfaßt sein. Was bleibt und was schwindet, das machen ja mehr und mehr auch die Concertprogramme offenbar.

Möchte übrigens nunmehr bei Schumann diese durch die einzelnen Spieler und Sänger kundgegebene Verehrung auch mehr und mehr von den Orchesterdirectoren für seine sämtlichen Symphonien und Ouverturen eintreten. Führt sie nur vor, das Publicum wird sich schon hineinfinden, dafür hat es die Zeit gereift. Neben Richard Wagner im Theater muß Robert Schumann im Concertsaal mehr und mehr seine gebührende Würdigung finden. — Wilhelm Christern.

Instructive Pianoforte-Compositionen von Jul. Handrock.

Dp. 32. Der Clavierspieler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmäßiger Ordnung. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 1 Thlr. — Dp. 69. Acht kleine Fantastien über

*) Als ich 1840 bis 41 die damals von Schubert und Comp. in Hamburg herausgegebenen „Blätter für Musik“ größtentheils allein zu füllen und zu redigiren hatte und das später von Gathe u. A. weiter so genannte „musikalische junge Deutschland“ hingestellt und neben Liszt, Thalberg, Henzelt natürlich auch Schumann darin seine zukunftsreichen Ehrenplätze angewiesen hatte, da währte es nicht lange, daß wir Freunde wurden und Sch. mich aufforderte, ihm einen Operntext zu liefern. Ich rieth zu „Osterdingen“ und er selbst schrieb mit nächster Post voll Wärme und Begeisterung: „Daran habe ich auch schon gedacht! Ich möchte vorher nur noch mit Ihnen darüber sprechen“. Dabei blieb es leider. Natürlich wollte Sch. über die freiere Form des Textbuches sprechen. „Osterdingen“ wäre für seine Natur gewiß der rechte Stoff gewesen. Welch ein Brillantfeuer von Tönen wäre aus dem tiefblauen Grunde des Osterdingen hervorgebrungen, eine andere „blaue Blume“ der Musik! —

bekannte Volksweisen. à 12 $\frac{1}{2}$ Ngr. — Op. 66. **Zwei Sonatinen** für den Clavierunterricht. C und G. à 12 $\frac{1}{2}$ Ngr. — Op. 64. **Rondino grazioso** und **Scherzino**. à 7 $\frac{1}{2}$ Ngr. — Op. 59. **Leichte Sonatine** in Ddur für den Clavierunterricht. 15 Ngr. — Op. 58. **Trois pièces faciles**. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr. — Op. 65. **Deux pièces faciles**. 15 Ngr. — Op. 55. **Vier Clavierstücke**. 20 Ngr. Leipzig, bei C. F. Rahnt.

Fast sollte es scheinen, als ob das Feld der Clavierunterrichts-Literatur nach allen Seiten hin bereits so reich bebaut wäre, daß auf ihm Nichts weniger mehr zu haben sei, als Vorbeeren. In der That, wenn es Jemand unternähme, sämtliche in diesen Zweig der Tonkunst einschlagenden Arbeiten von dem im Jahre 1571 erschienenen Clavierwerke: „Orgel oder Instrument Tabulatur. Ein nützlich Büchlein, in welchem notwendige Erklärung der Orgel oder Instrument Tabulatur, sampt der Application, auch fröhliche deutsche Stücklein und Muteten, etliche mit Coloraturen abgesetzt, desgleichen schöne deutsche Tenze, Gallarden und welsche Passomegen zu befinden u. durch Uliam Nicolaum, sonst U m m e r b a c h genannt, Organisten zu Leipzig in St. Thomas Kirchen“ — an bis auf den heutigen Tag zu sammeln, er müßte sicherlich eigens zur Unterbringung derselben eine besondere Bibliothek anlegen. Dieser Reichtum an Clavierunterrichtswerken ist jedoch nach einer gewissen Seite hin nur ein scheinbarer. Erstens ist in Folge des ungeheuren Umschwungs, den das Pianofortespiel in neuerer Zeit erfahren, Vieles von dem, was noch vor wenigen Jahrzehnten als Musterwerk gelten dürfte — wie, um nur ein Beispiel anzuführen, die dickleibige Hummel'sche Schule — ganz oder doch theilweise veraltet. Dann aber — und dies ist ein besonders beachtenswerther Umstand — haben die bedeutenden neueren Componisten allerdings viele instructive Werke geliefert, jedoch der bei weitem größte Theil derselben setzt eine Fertigkeit voraus, welche bereits nahe an das Virtuose streift. Die Elementarstufe, mit welcher doch jeder Anfänger beginnen muß, wurde bis jetzt von diesen Componisten gar nicht berücksichtigt. Ist demnach für die höhere Ausbildung des Clavierchülers wohl auf lange Zeit hinaus hinlänglich gesorgt, so fehlt es doch in der Gegenwart noch immer zwar nicht an sog. Schulen, doch aber an Werken, welche dem Verständniß des Kindes angepaßt, von demselben, nachdem die ersten technischen Anforderungen erfüllt sind, sowohl mit wirklicher Freude gespielt werden, als auch dasselbe weiterfördern, und es ist daher gewiß sehr verdienstlich, wenn ein tüchtiger Componist, der natürlich zugleich gewiegter Clavierlehrer sein muß, es unternimmt, eine Reihe von Arbeiten für den angedeuteten Zweck zu liefern.

Zu denen nun, welche ganz besonders hierzu berufen erscheinen, gehört nach den mir vorliegenden Werken jedenfalls auch Jul. H a n d r o c k. In ihnen ist in Wahrheit der Künstler mit dem Erzieher verschmolzen. In knapper, durchsichtiger Form bergen sie bei aller dem kindlichen Verständniß entsprechenden Einfachheit und Anspruchslosigkeit doch einen Inhalt, der ihnen einen dauernden Werth sichert. Amuthige, leicht fließende Melodien wechseln mit größtentheils auf die Tonleiter basirten Passagen oder werden mit irgend einer Figur umspielt, von der dem Einsichtigen sofort einleuchten muß, daß auch sie in pädagogischer Absicht ausgewählt und behandelt wurde. Diese Vorzüge verbinden sich noch mit einer gewählten, doch nirgends bizarren Harmonik, welche doch auch dem Hauptzweck: Unterhaltendes und Belehrendes zugleich zu bieten, sich dadurch

fügt, daß nirgends Spannungen vorkommen, welche von einer nur halbwegs brauchbaren Kindeshand nicht auszuführen wären. Dazu kommt noch, daß an jeder irgendwie zweifelhaften Stelle ein vortrefflicher Fingersatz vorgeschrieben ist — bekanntlich eine wahre Wohlthat für den Lehrer. So stellen sich uns diese Werke dar als Erzeugnisse eines zu voller Reife gediehenen, bemüht schaffenden Künstlers und Pädagogen, als Werke dar, welche wirklich einmal eine Lücke ausfüllen.

Betrachten wir nun die oben aufgeführten Werke näher. Um die Uebersicht zu erleichtern, habe ich dieselben nicht nach der Folge der Opuszahl verzeichnet, sondern in derjenigen Aufeinanderfolge, welche für den Unterricht wohl die zweckdienlichste sein dürfte. Da haben wir es zunächst mit einer Arbeit zu thun — „Der Clavierchüler im ersten Stadium“ u. — welche schon seit Jahren als eine der besten Schulen anerkannt ist. Da dieselbe (hier nur der Vollständigkeit wegen mit aufgenommen) in Band 62 d. Bl. No. 29 bereits ausführlicher besprochen worden ist, so kann ich mich darauf beschränken, nochmals und mit allem Nachdrucke darauf aufmerksam zu machen. Namentlich angehenden Lehrern wird das Werk vom größten Nutzen sein, da es sich nicht nur darauf beschränkt, Übungsmaterial zu liefern. Es enthält vielmehr eine vollständige Methodik des Elementarunterrichts, die dem noch weniger erfahrenen Lehrer über alle Zweifel und oft schädlichen Experimente wegen des außerdem noch zu wählenden Unterrichtsstoffes hinweghilft. In unmittelbarem Anschlusse an das eben besprochene Werk können die soeben erst erschienenen „Acht kleinen Phantasien über bekannte Volksweisen“ benutzt werden. Man lasse sich durch den Titel nicht verführen, diese Stücke den noch immer wie Pilze emporschießenden alltäglichen „Phantasien über beliebte Lieder“ und ähnlichem Unkraut gleichzustellen. Aus der ganzen Pshygnomie der H.'schen Phantasien erkennt man schon, daß dieselben in bestimmter Absicht: für den Unterricht und zwar den der Kinder gearbeitet wurden. Die soeben bereits im Allgemeinen namhaft gemachten Vorzüge H.'s finden sich auch hier wieder: Kleine Spannungen, gutes Übungsmaterial (hauptsächlich Tonleitern und Studien auf fünf Tönen), trefflicher Fingersatz. Die Benutzung der Volkslieder aber geschah ebenfalls nicht ohne bestimmte pädagogische Absicht, — es ist ja bekannt, daß das unbewusste Lernen die schönsten Früchte trägt. An diesen Phantasien lernt aber das Kind unbewußt, d. h. es nimmt die technischen Übungen gern mit in den Kauf, wenn es nur seine Lieblingsmelodien spielen darf. Solche hat nun H. eben gewählt; er behandelte: „Alle Vögel sind schon da“, „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“, „O Straßburg“, „Ich hatt' einen Kameraden“, „Kommt a Vogelflössen“, „Auf den Bergen lebt man frei“, „Die Wacht am Rhein“, „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus“. Die Form ist für alle acht Phantasien dieselbe, auf eine kurze Einleitung folgt das Thema, welches dann in ansprechender Weise, doch so variiert wird, daß immer zugleich ein Stück Mechanik studirt wird, den Schluß macht eine vielleicht etwas modificirte Wiederholung der Einleitung.

Von großem pädagogischen Werthe sind die (Hrn. Joh. Zschöcker, dem verdienstvollen Gründer und Leiter des nach ihm benannten Musikinstituts in Leipzig gewidmeten) Sonatinen Op. 66. Es muß jedem Clavierlehrer zur aufrichtigen Freude gereichen, daß er endlich einmal, will er Sonatinen spielen lassen, nach etwas Anderem greifen kann als nach den bis zum Ueberdruß abgedroschenen Arbeiten derselben Gattung.

Magdeburg.

Mehr als im vorausgegangenen Monat November hat der December durch Concerte und Opern unsere Musikfreunde zu entschädigen gesucht. Der den 20. Nov. am Todtenfest stattfindenden Aufführung in der Johanniskirche des Nebling'schen Gesangvereins folgte am 17. Dec. eine Beethoven-Feier in den Räumen der Loge F. z. G. Das Programm blieb nur bei den Schöpfungen des unsterblichen Meisters stehen und wies darunter als die kostbarsten Perlen der Beethoven'schen Hinterlassenschaften wohl die E-moll-Symphonie, das Kyrie aus der Missa solennis und des Tonheros „Meeresstille und glückliche Fahrt“ auf. Die Overture zu Leonore Nr. 3 und das E-moll-Concert, letztere Nummer gespielt von unserem tüchtigen und gebiegenen Ab. Ehrlich, und ein einleitender Festprolog vermochte das höchst zahlreich anwesende Auditorium in einem nicht geringeren Grade zu erwärmen, als dies in der That die in meisterhafter und virtuoser Auffassung und Behandlung durchgeführten und vorher erwähnten Sätze bewirkten. Hr. Ab. Nebling darf einen besonderen Theil des Verdienstes um eine höchst würdevolle Beethovenfeier jedenfalls für sich in Anspruch nehmen, denn wenn schon die einzelnen Stimmen zu einer Missa solennis und für die anderweite Chorpiece „Meeresstille und glückliche Fahrt“ ein gut Stück gesanglicher Vorbildung bedingen, im großen Ganzen hat der Dirigent die immense Schwierigkeit zu lösen, die Stimmen zusammen zu halten und ein Ensemble zu schaffen, daß den weiteren künstlerischen Forderungen des Vortrags im wahren Sinne unserer guten alten classischen Schule entspricht. Daß nach eben diesen Bedingungen der Dirigent seine Aufgabe löste, constatirte sich in den vielfach kundgebenden Beifallsäusserungen, der Abend war ein höchst genußreicher, unvergeßlich allen Verehrern guter Musik, denkwürdig allen Beethovenfreunden.

Die Tags vorher in unserem Stadttheater stattgefundene Beethovenfeier kann sich hinsichtlich der Größe des Programms mit dem Besprochenen zwar nicht messen, allein wie etwa eine Provinzialbühne ihre Vorbereitungen, respective Ausführungen einem solchen Zwecke accommodiren kann, ist es hier in Magdeburg geschehen und demgemäß gebührt auch alle Anerkennung der Direction Flüggen mit deren im Dienste der Sache stehendem Personal. Wacker executirte das Theaterorchester die Musik zu „Egmont“ und höchst sicher fand es sich mit der Beethoven'schen Dur-Symphonie ab, kurz Capellmeister Gürse legte an diesem Abend, wenn auch auf etwas fremderem Felde thätig, doch wiederum ein sehr günstiges Zeugniß für seine musikalische Durchbildung ab. Die Leonorenouverture wurde uns auch bei dieser Gelegenheit und wie zu erkennen war auch durchweg von den im Logenconcerte beschäftigten Orchestermitgliedern dargeboten. So weit außer in musikalischer Hinsicht das Programm des Theaters auch in dramatischer Form das Fest feierte, schließt der tendenziöse Theil des Blattes eine Einzelbesprechung aus; nur so viel sei uns gestattet anzudeuten, die Affichen wiesen noch Hugo Müller's „Adelaide“ und einen Epilog auf.

Ein Concert in einer unserer Vorstädte, veranstaltet zum Besten einer Weihnachtsbescherung für die Kinder unserer bedürftigen Wittwen und Landwehrmänner, brachte dem anspruchslosen und strebsamen Dirigenten des Vereins, Hrn. Henkeil die Freude, daß eine ganz angemessene Summe zu dem annoncirten Zwecke abgeführt werden konnte. In der Charakteristik des musikalischen Vorstandes haben wir zu gleicher Zeit die Beschaffenheit des Festzettels angedeutet; die Overture zu „Don Juan“ etwa steht noch über der Situation, sonst aber bilden Nummern wie „Heimkehr“ v. Meißel, „So viel Stern am Himmel stehen“ (Volkslied) Solo für Tenor, „Dem Vaterland“ von Schwatal und Sekaner Siegesmarsch von Walter keine rechte Kost

für ein öffentliches Concert. Durchgeführt wurden sämtliche Sätze derart, daß man eine streng kritische Beurtheilung darüber besser nicht eintreten lassen sollte, hoffen wir auf einen baldigen Fortschritt des Henkeil'schen Vereins, auch der Presse wird es eine Pflicht sein, sich eingehender zur Zeit mit ihm beschäftigen zu können.

Eines interessanten Gastspieles ist Erwähnung zu thun, welches wir der Anwesenheit der Frau Peschka zu verdanken hatten. Mit der Regimentsdchter führte sich dieselbe als hochbegabte Künstlerin bei dem hiesigen Publikum ein, als Rosine steigerte sie den Beifall des Auditoriums außer durch den Inhalt ihrer Partie mit einer ihr vom Capellmeister Mühldorfer beicirten Polca di bravura, welche sie als Einlage benutzte. Als lustige Frau Gluth verabschiedete sie sich; alle drei Rollen interpretirte sie in dem Sinne, daß wir wohl wünschen dürfen, Leipzigs beliebte Coloratursängerin möge bald wieder zu uns zurückkehren.

Außer an Wiederholungen älterer und bereits in unserem Repertoire stehender Opern war das Wichtigste die Einstudirung der „Margarethe“; es erzielte das Gounod'sche Werk angemessene Häuser, was wir der musikalischen Mühe und Sorgfalt wegen, die Regie und Darsteller daran verwandt, nur freudig begrüßen können. Hinsichtlich des decorativen Theils ist ein Rest gegen früher, unter der Direction Nowack, nicht zu verschweigen, es steht die Ausstattung verhältnißmäßig nicht auf derjenigen Höhe, auf welcher sich dagegen die unlängst in Scene gegangene Vorzüg'sche „Undine“ behauptete. — M. Gl.

Brandenburg a. S.

Auch unser kleines Brandenburg hat mit seinen bescheidenen Kräften der ganzen gebildeten Welt nachgestrebt, dem Großmeister der Töne, Beethoven, an seinem hundertjährigen Geburtstage eine Feier zu bereiten. Die hiesige Steinbeck'sche Singakademie, unterstützt von den anderen musikalischen Kräften unserer Stadt, brachte am 17. v. M. unter Leitung des Hrn. Dr. Thierfelder im Ahler'schen Saale zu Ehren des Tages lebighch Compositionen des gezeierten Meisters zu Gehör. Bot uns der interessante Abend auch nur leichter auszuführende, so gehörte doch nicht geringe Mühe, Muth, Geduld und Selbstverläugnung seitens des Dirigenten, in welchem wir uns einer tüchtigen angehenden Capellmeisterkraft erfreuen, dazu, unsere vom künstlerischen Standpunkte aus nur bescheiden zu nennenden Gesangs- und Orchesterkräfte, denen der Krieg manche Lücke geschlagen, zu einer solchen Leistung emporzuheben. Wahrlich, was der Chor, das Streichquartett und besonders die Hörner an einzelnen Stellen geleistet haben, übertraf alle und jede Erwartung und verdient Anerkennung und Lob. Das Concert wurde mit der Overture „Die Geschöpfe des Prometheus“ und einem sinnigen, eigens von einer hiesigen begabten Dame zur Feier des Tages gedichteten und mit Verständniß vorgetragenen Prologe eröffnet. Es folgte das Gellert'sche Lied „Die Himmel rühmten des Ewigen Ehre“, für gemischten Chor eingerichtet, und zum Schluß des ersten Theiles das herrliche Violinconcert. Herr Concertm. Heckmann aus Leipzig spielte es mit Freiheit und hinreißendem Feuer; sein Bogen kennt fast keine Schwierigkeiten; seine freie Auffassung zeugt von tieferem Eindringen in die leitenden Ideen, und die von ihm selbst componirten Cadenzten sind stylvoll, von durchdachter thematischer Arbeit und guter Wirkung. Wohlverdienter stürmischer Applaus lohnte sein wundervolles Spiel.

Im zweiten Theile gelangten „Die Ruinen von Athen“, dieses höchst interessante Festspiel, zur musikalischen und declamatorischen Aufführung. Die historischen und localen ungarischen Beziehungen des Textes waren auf unsere deutschen Verhältnisse übertragen und dadurch ein patriotisches Festspiel von glänzender Wirkung geschaffen. Orchester, Soli und Chöre leisteten ihr Bestes, und nach dem lebhaft applaudirten Schlußchore „Dankend schwören wir auf's Neue unserm

König Lieb' und Treue bis in den Tod!" wurde von gar Manchem des sichtbar animirten Auditoriums eine Wiederholung im neuen Jahre gewünscht. —

Sangerhausen.

Aus letzter Zeit ist ein Kirchenconcert hervorzuhoben, in welchem in recht aner kennenswerther Weise zu Gehör gebracht wurden: für die Orgel Festpräludium von Volkmar, Emoll-Sonate von Ritter und Improvisation über „Heil dir im Siegerkranz“, Arien aus „Elias“ und „Paulus“, Motette von Voigtmann und Weihnachtscantate von Triest, beide für Frauenchor, und für gemischten Chor die Motette „Der Tod ist verschlungen“ von Voigtmann. Nichts ist für einen Musikfreund erfreulicher, als wahrzunehmen, daß das musikalische Leben seines Ortes durch irgend einen günstigen Umstand endlich einen bisher nie gekannten Aufschwung zu nehmen verspricht. Dies ist jetzt in unserer Stadt der Fall, in welcher wir seit Kurzem eine Dame besitzen, die auf den Namen einer Gesangkünstlerin vollen Anspruch machen darf. Diese Dame ist Frau Dr. Danehl, welche im obigen unter Voigtmann's Leitung zum Besten der Kinder unserer im Felde stehenden Landwehrleute gegebenen Kirchenconcerte die Sopranarien aus „Elias“ und „Paulus“ vortrug. Frau D. besitzt eine umfangreiche Stimme von bedeutender Fülle, welche in Folge trefflicher Schulung in allen Tonlagen gleichen Wohlklang zeigt und außerdem sich eines reizenden mezza voce erfreut, sodaß im Vereine sinngemäßer Declamation, trefflichen Ausdrucks und glückenreiner Intonation ihre Vorträge den Zuhörern hohen Genuß gewährten, trotzdem, daß einige Zuhörerinnen durch höchst störendes Geplauder die volle Wirkung derselben, wie es scheint, nicht ohne Absicht beeinträchtigten. —

Daß beiläufig in unserer Stadt alljährlich so wenig musikalische Productionen genannt werden können, liegt einerseits an dem Mangel eines größeren Orchesters, andererseits daran, daß man in Dilettantentreifen nicht an das Wort: „Einigkeit macht stark“ glauben will, weshalb denn auch seit Jahren hier kein nennenswerthes Orchester- und noch viel weniger Chorgesangwerk zur Aufführung gelangt ist. —

Narau.

Ein dichtgebrängtes Publicum füllte am 19. den Casinoaal, um mit dem „Cäcilien-Verein“ den Geburtstag Beethovens zu feiern, dessen lorbeerbekränzte Büste in einer pflanzenverzierten Nische Platz gefunden hatte. Prof. Dr. Uhlig zeichnete zur Einleitung des Concerts in prägnanten Zügen das Bild B.'s als Künstler und Mensch und ließ einige Worte zum Verständniß der beiden zur Aufführung gelangenden Compositionen folgen. Hierauf wurde die Adur-Symphonie in einer Weise vorgetragen, daß man wohl sagen darf, der Geist Beethovens hat durch seine Vermittlung zum Zuhörer gesprochen. „Die Ruinen von Athen“ mit verbindender Declamation, gespr. von Prof. Hirzel, schlossen das Concert. Es ist eine Composition mit einerseits höchst originellen Nummern, wie der Derwisch-Chor und der türkische Marsch, andrerseits überströmend von Melodien, welche die innersten Saiten des menschlichen Herzens erklingen machen. Kurz wir constatiren mit Vergnügen, daß nach dem Urtheil des ganzen Publicums die Beethoven-Feier eine würdige war; der Cäcilienverein hat seine Pflicht gethan; mögen seine Anstrengungen auch künftighin wohlwollende Anerkennung finden. —

Wien.

Ein Geist wie Beethoven ist nicht an die Scholle gebunden, wo er geboren wurde, auch an die nicht, welche er seine Heimath nennt. „Ein edler Mensch kann einem engen Kreise nicht seine Bildung danken. Vaterland und Welt muß auf ihn wirken“ — läßt Goethe den Herzog Alphons sagen. Daraus folgt aber nicht, daß die Geburts-

stätte oder die Heimath eines solchen Mannes nicht mit Stolz und berechtigtem Selbstgefühl auf ihn, als auf den ibrigen besonders hinweist und so darf Bonn, die Geburtsstätte des großen Meisters und Wien, der Ort, wo er seine eigentliche Heimath fand, auf Beethoven ganz besonders stolz sein. Aus solchem Bewußtsein erwächst aber auch eine erhöhte Pflicht, ihn mehr als irgend einen Anderen zu ehren. Wien hat sich dieser Pflicht in den Tagen vom 16. bis 20. December in schönster und rühmendswerthester Weise entledigt. Eine Aufführung drängte tie andere; auf jedem Gebiete, auf das sich des großen Mannes Thätigkeit erstreckte, in der Oper, in der Symphonie, in der religiösen Musik, in der Concert- und Kammermusik und als Liedercomponist wurde uns Beethoven in diesen Tagen vorgeführt und überall das unauslöschliche Andenken des großen Mannes gefeiert.

Am 16. wurden die Aufführungen mit einer solennen Feier im Opernhause eingeleitet. Den Mittelpunkt dieses Abends bildete selbstverständlich „Fidelio“, aufgeführt durch die besten Kräfte unserer Oper. Dieser Darstellung ging noch manches Andere voran; vor Allem die Festouvertüre von Beethoven Op. 115 und hierauf ein von Mosenthal gemachtes Festspiel. Fr. Walter vom Burgtheater erschien nämlich als Muse der Tonkunst im griechischen Gewande und brachte in süßfüßigen Sätzen die neun Symphonien Beethovens in Beziehung zu den neun Mufen, worauf sie ihren liebsten Sohn — Beethoven mit dem Kranze ihrer Lyra krönte. Zu diesem Actus wurde ein Chor aus den „Ruinen von Athen“ verwendet, zu welchem Mosenthal einige auf den Moment der Handlung bezügliche Verse gemacht hatte. — Der Aufführung der Oper „Fidelio“ ging diesmal ausnahmsweise die große Leonoren-Ouverture No. 3 voran, welche man bei sonstigen Aufführungen dieses Werkes in herkömmlicher Abgeschnitttheit zwischen dem 1. und 2. Act einzuschieben pflegt. Möge von nun an diese neue Ordnung auch für die folgenden Fidelio-Aufführungen beibehalten werden.

Am 17. Mittags war großes Concert im Musikvereinssaale. Auch dieses Concert wurde mit B.'s Festouvertüre Op. 124 eingeleitet und auch hier wurde ein Prolog gesprochen. Diesen hatte Weilen verfaßt. Ich sage verfaßt, während ich von Mosenthal's Festspiel den Ausdruck „gemacht“ brauchte, um schon durch diese Bezeichnung anzudeuten, daß Weilen's Prolog zwar besser, sowohl geistreicher, als auch schwungvoller ist, wie der Mosenthal'sche; gedichtet aber im wahren Sinne hat keiner von beiden. Es war auch schwer, zu dieser Gelegenheit etwas wirklich Gutes*) zu bieten. Was sollten uns die beiden Herren denn eigentlich von B. erzählen, was wir nicht mindestens ebenso gut und vielleicht noch ein bißchen besser wissen? Gesprochen wurde Weilen's Prolog von dem Festhauspieler Lewinsky. Hierauf spielte Pianist Door das Clavierconcert in Esdur in tabelfreier Aufführung. Den eigentlichen Mittelpunkt dieses Tages aber bildete eine wohlgelungene, im Chor stark besetzte und in den Soli's vor trefflichen Händen anvertraute Aufführung der neunten Symphonie. Da fühlte man recht eigentlich die Schwingen des B.'schen Geistes, denn der Jubel in der De an die Freude brauste nach den Erschütterungen in den vorausgegangenen Sätzen so mächtig dahin, daß der Hörer sich der Erde enthoben und mit diesen seligen Geistern auf einen seligen Stern versetzt wähnte.

Die dritte Aufführung am 18. brachte uns ebenfalls im Musikvereinssaale die Missa solemnis. Zu einer Einleitung dieses Concertes mit Prologen zc. fehlte es selbstverständlich an Zeit; dazu ist der Umfang des Werkes zu beträchtlich, und wir sind darüber, auf richtig gestanden, gar nicht böse. Die Messe wurde mit bedeutend verstärktem Chor aufgeführt. Die Soli befanden sich auch hier in

*) C. S. 1 und 2 b. Bl. — D. R.

guten Händen. Die Altpartie sang, sowohl in der Messe, wie am vorhergehenden Tag in der „Neunten“ unsere ehemalige Fides und jetzige Millionärin Gomperz-Bettelheim. Nun, so wird sie wenigstens die Stelle „Seid umschlungen Millionen“ auch recht wohl aufzufassen im Stande gewesen sein. Diegirt wurde die Messe von Hellmesberger, während die früher erwähnten Aufführungen unter Dessoff's Leitung standen.

Am 18. Mittags war Kammermusik-Mittag, bei welcher Aufführung das Cismoll-Quartett Op. 131 die bedeutendste Nummer war. Hellmesberger Vater und Sohn, Bachrich und Pepper thaten bei dieser Aufführung ihr Bestes. Lieber wurden von Hrn. Walter und Frau Gomperz gezeugen, von Erstem der Cyclus an die entfernte Geliebte.

Der Beschluß der Aufführungen fand wie deren Anfang im Operntheater statt. Da Beethoven nur Eine Oper geschrieben, so wählte man für den Abend des 18. Goethe's „Egmont“, selbstverständlich von den Kräften des Burgtheaters dargestellt — das Ganze unter der Leitung Herbeck's. Die weitgedehnten Räumlichkeiten unseres Opernhauses zeigten sich aber dem recitirenden Drama wenig günstig.

Ueber die aufgeführten Werke selbst etwas zu sagen, scheint mir überflüssig; ebenso erwähne ich nur vorübergehend als eine selbstverständliche Sache die begeisterte Stimmung, welche das kunstverständliche Wiener Publikum allen genannten Aufführungen entgegenbrachte.

Mit diesen Aufführungen war aber die Feier noch nicht zu Ende. Den eigentlichen Beschluß bildete das Festankett am 20. Ich bin zwar ein begeisterter Verehrer Beethoven's und habe gar nichts dagegen, wenn ihm zu Ehren gegessen und getrunken wird, aber ich pflege mir mein Goutier selbst bei feierlichen Anlässen in der Regel etwas billiger zu besorgen, als dies durch das Beethovencomité zu erreichen war, zog es daher vor, denselben nicht beizumohnen. Zwar hat man bei einem Festessen nicht nur zu essen und zu trinken, man hört auch Verschiedenes sprechen, allein ich gestehe aufrichtig, daß ich solchen Expectationen gern aus dem Wege gehe. Ich lese sehr ungern über B. Geschriebenes, aber noch viel unlieblicher ist es mir, über ihn Gesprochenes zu hören. —

Meine Angaben, die ich Ihnen trotz mannigfacher Dementi's vor einiger Zeit in Bezug auf die Lösung der Opern- und Burgtheater-Frage machte, haben sich bestätigt. Direktor Wolf ist pensionirt, Dingelstedt zum Director des Burgtheaters und Herbeck zum Director des Operntheaters ernannt worden. — Eduard Kiske.

Prag.

Das in meinem letzten Berichte bereits angekündigte letzte Florentiner-Concert gestaltete sich zu einer schönen Beethovenfeier. Die geschätzten Künstler brachten am 15. die drei Entwicklungsperioden des Meisters zu Gehör, indem sie die Serenade Op. 8, das erste Rasmofski'sche Fdur-Du. Op. 59 No. 1 und das so selten gehörte Cismoll Op. 131 aufführten. Die Serenade, als durchaus für Beethoven nicht charakteristisch, insofern es sich um eine „Entwicklungsperiode“ handelt, hätte wohl sogleich einem der ersten Quartette in Gdur oder Emoll Platz machen können, allein die bereits zu oft gerühmte Genauigkeit und Schönheit des Ensemble's der Florentiner machte auch diese Nummer des Festes vollkommen würdig. Das Fdur, eines der klarsten, durchsichtigsten, zählt ohnehin durch die Fülle der herrlichsten Ideen, die es enthält, die überwiegende Mehrheit der Musikliebhaber zu seinen Verehrern, — es war daher nicht möglich, daß der wunderbar durchgeistigte Vortrag, der es uns diesmal interpretirte, diese Anzahl noch vermehrte und es genüge daher die Thatfache, daß in dem bis auf den letzten Platz gefüllten Saal alle Anwesenden vollständig hingerissen waren. Nach einer solchen Vorbereitung durfte man es auch wagen, die musikalische Sphinx, das Cismoll zu bieten,

welches den Meisten noch immer ein „Buch mit sieben Siegeln“ ist. Und merkwürdig! War es die momentane Begeisterung, war es der Vortrag, war es die Disposition des ganzen Abends, — viele, die noch bis heute über den ersten Satz den Kopf zu schütteln pflegten, erklärten, es dämmere ihnen nun doch allmählig das Verständniß auch für dieses Meisterwerk auf. Daß die exquisite Leistung verdienten Beifall fand, daß einzelne Nummern (Menuett, Polonaise aus der Serenade und die Scherzi aus den Quartetten) wiederholt werden mußten, versteht sich von selbst. —

Am 17. veranstaltete das Conservatorium ein Concert zum Vortheile des Pensionsfonds des Professoren-Collegiums, in welchem zwei neue Professoren, die H. H. König (Oboe) und Stadel (Contrabaß) dem Publicum vorgeführt wurden. Eine Beethovenfeier hatte bereits im vergangenen Frühjahr stattgefunden, und da die neuen Zöglinge der Orchesterklasse noch nicht so weit sind, um größere Werke zu executiren, so bestand das Programm aus der Leonoren-Ouverture in Gdur No. 1, einem von Hrn. Kühns, Prof. der Declamation am Institute, vorgegetragenem schwungvollem Prolog, und zum Schluß aus der oben erwähnten Serenade, instrumentirt von G. Janke. Die Solonummern der beiden Professoren waren: eine Phantasie für Oboe von D. Spindler, ein Concertstück für Contrabaß von Ed. Stein und zwei Sätze aus dem Obbeconcert von Händel. Die genannten Herren entwickelten große Technik und dürfen, wenn ihre Lehrfähigkeit ihrer Technik die Wage hält, bald zu den Stützen der Kunst zählen. Das Orchester, erst seit zwei Monaten im Zusammenspiel geübt, bewährte die schon oft betonte Meisterschaft seines Dirigenten, des Dir. Krejci. Die kurz darauf statthabende Beethovenfeier im Theater hat übrigens leider dem Besuche des Concerts vielen Abbruch. — S. Kasika.

Moskau.

Seit meinem letzten Berichte, welchen ich Ihrer hier sehr verbreiteten und vielgelesenen Zeitschrift zugehen ließ, fanden nur zwei Concerte, das dritte und vierte der russischen Musikgesellschaft und zwar am 1. und 9. Dec. statt. Das erstere brachte Mendelssohn's Melusinen-Ouverture, das zweite Concert in Gdur und die Gdur-Tarantelle von Liszt, ferner ein Nocturne de Chant polonais von Chopin, das Kyrie und Gloria aus Schubert's Messe und zum Schluß die Bdur-Symphonie von Schumann. Das Liszt'sche Concert wurde von Josef mit bewundernswerther Fertigkeit vorgetragen; in Betreff der Auffassung jedoch, welche dieses herrliche Werk erfordert, ließ die Wiedergabe noch Manches zu wünschen; die Solo-Piecen dagegen und vorzüglich die Tarantelle brachte Josef nach allen Seiten hin zu vorzüglicher Geltung und wurde durch rauschenden Beifall belohnt. Was die beiden Sätze aus Schubert's Messe betrifft, so kann man nur bedauern, daß nicht das geistreiche Werk vollständig zu Gehör gebracht wurde, umso mehr als die Ausführung eine sehr gute zu nennen war und nur die Tendenz noch Einiges zu wünschen ließen.

Das zweite Concert fand unter Mitwirkung von F. Laub statt. Das sehr interessante Programm enthielt eine Symphonie von Ph. Em. Bach, ein altes kerniges Werk, welches viel zu selten auf den Programmen erscheint, ferner das Dmoll-Concert von Viertemps, welches durch Laub in bekannter Vollendung zum Vortrag gelangte. Als dritte Nummer brachte der Abend die Faust-Symphonie von Liszt. In der Ausführung dieses großartigen Werkes leistete das Orchester unter Rubinstein's Leitung wahrhaft Unglaubliches, die Aufnahme von Seiten des Publicums aber war auch hier eine mächtig durchschlagende und kann ich als Deutscher nur wünschen, daß man im Heimathlande bei der Aufstellung von Programmen diesem herrlichen Werke viel größere Beachtung schenken möchte, damit nicht etwa einst die Kunstgeschichte genöthigt ist, in einer für Deutschland höchst beschämenden Weise das Ausland als Bahnbrecher zu rühmen.

Sämmtliche Werke waren unter der trefflichen Leitung von N. Rubinstein, dem wir überhaupt auch den ungewöhnlichen Fortschritt in unseren Concert-Programmen zu verdanken haben. —

Riga.

In diesem Winter herrscht hier eine wahre Concertfluth, und so lieb es auch dem hiesigen Publicum ist, tüchtige Gäste bei uns zu sehen, so kann doch bei dem nur kleinen Kreise unseres eigentlichen Concert- und Theater-Publicums nicht Jeder von glänzenden Erfolgen sprechen.

Wir hörten bis jetzt Frä. Marie Wied, Frä. Klemm, Concertsäng. aus Petersburg, Pianist Papst aus Königsberg und zuletzt Auer aus Petersburg sowie mehrere andere. Die „musikalische Gesellschaft“ sowie der „Bachverein“ haben bereits vier besuchte Concerte gegeben. Auch das Rigaer Streichquartett gab seine erste Matinée.

Am 17. v. M. war im Theater bei festlich erleuchtetem Hause Beethoven-Feier mit folgendem Programm: Coriolan-Duverture, Fest-Prolog, dritte Leonoren-Duverture, „Adelaide“, Genrebild von Hugo Müller und zum Schluß „Fidelio“.

Am 18. v. M. gab Concertm. Drechsler vom hiesigen Stadttheater ein brillant besuchtes Concert, welches dem Concertgeber neue Lorbeeren brachte. Das reichhaltige Programm bot unter Mitwirkung der ausgezeichneten Sängerinnen Frä. Mayer, Frä. Müller und Frä. Reinecke sowie der H. Capellm. Faltis, Opern. Böller und Md. Loebmann: Violin-Sonate von Händel und Fur-Romanze von Beethoven, Ariette von Beethoven (Frä. Mayer), „Amadäus Mozart“ von Mosenthal (gesprochen von Frä. Reinecke), zweiter und dritter Satz aus Mendelssohn's Violin-Concert, Lieder von Schubert und Hirtenlied von Mendelssohn (Frä. Müller), Adagio für Violine von Bruch und Arie variée von Bizetemps, „Der Hidalgo“ von Schumann (Frä. Mayer), Violin-Phantasie von Wieniawsky etc. —

Montag den 19. v. M. war Beethoven-Nachfeier im Theater unter Mitwirkung von Auer; das Concert enthielt u. A. Beethoven's Violin-Concert und Adur-Symphonie, ein Adagio von Spohr etc. Dirigent war F. Riez.

Am 25. v. M. wollte A. Rubinstein concertiren, der Einzige, der noch auf ein volles Concert dieses Jahr rechnen kann. Das Theater, dessen Besetzung sowohl in Oper wie Schauspiel unseren Ansprüchen genügt, ist auch nur mäßig besucht. —

Mailand.

Beethoven's hundertjährige Geburtstagsfeier. Die hiesige „Quartettgesellschaft“ hat diese Feier durch Veranstaltung von zwei Symphonieconcerten am 4. und 8. Dec. begangen, deren Direction Bülow übergeben war. Es dürfte für Ihre Leser nicht uninteressant sein, zu lesen, wie sich der Ref. der Perseveranza F. Filippi darüber äußert. Es war, sagt F., ein Ereigniß, wie es Mailand noch nie gesehen, einzig in seiner Art, unerhört; eine erhebende und äußerst hinreißende Feier. Unter das Bild des erhabenen Beethoven, welches mitten im Saale thronte, konnte man, ohne zu lügen die Worte setzen: Res severa verum gaudium. Die Thatfache einer solchen Aufnahme, einer solchen Begeisterung von Seiten eines italienischen Publicums macht es uns zur tröstlichen Gewißheit, daß auch für unser Publicum der Augenblick gekommen ist, sich in die idealen Geheimnisse der Kunst zu versenken, sie zu genießen und willkommen zu heißen, und daß die Pflege und die Liebe Beethoven'scher Musik, sei sie auch noch so schwer zu verstehen, nicht mehr einigen wenigen Ausgewählten vorbehalten ist. Es war das wahre Publicum, welches jenen Sonntag und Donnerstag neben der stürmischen Begeisterung auch jene Todtenstille und gespannte Aufmerksamkeit zeigte, wie sie nur hohe Achtung, gepaart mit aufrichtiger Be-

wunderung hervorbringt. Leute, denen Musik in der That ein ganz fremdes Feld ist, sah ich bewegten Antlitzes und leuchtenden Auges dem Vortrage der schwerverständlichen Stücke folgen. Freilich beweist mir grade dies noch etwas Anderes, nämlich daß große Musikwerke neben vollendeter Executirung eine so intelligente und hinreißende Interpretation wie die Bülow's haben wollen und daß mit solchen Mitteln Beethoven für Alle verständlich wird auch in seinen schwierigsten und tiefsten Werken. Niemals kam zu einem „klassischem“ Concerte das Publicum in solcher Anzahl. Aber Beethoven war der Schöpfer, Bülow der Interpret und diese Anzeige genügte, um im Saale des Conservatoriums das Beste, was Mailand an Eleganz, Schönheit, Intelligenz besitzt, zu versammeln. Es war ein großes Glück für Mailand, zu seiner Beethovenfeier als Concertdirigenten einen Künstler wie Bülow zu haben, nicht allein wegen seiner Berühmtheit, die ja an und für sich schon jede Stadt, die ihn beherbergt, ehrt, sondern vor Allem wegen seiner ganz einzig dastehenden alles umfassenden musikalischen, insbesondere Beethoven'schen (Beethoveniana) Gelehrsamkeit nach jeder Seite hin, sei es die technische, kritische, geschichtliche oder ästhetische. Auf der anderen Seite zeigte Bülow so viel Sympathie für Mailand, daß wir alle, Künstler und Nicht-Künstler, ihn dafür unendlich dankbar sein müssen, zumal es feststeht, daß er während der kurzen Zeit seines Mailänder Aufenthaltes uns in der Pflege der Musik gewaltig vorwärts gebracht hat, namentlich, was die große Masse betrifft, die dessen doch so sehr bedarf. Auch verdient B. alles Lob dafür, daß er für das Programm die weniger bekannten und schwierigeren Werke Beethoven's, namentlich aus der letzten Periode auswählte. Denn durch diese schön getroffene Auswahl von Seiten Bülow's hat auch Mailand jene gigantische Individualität und besonders jene Um- und Umsich-Fassung aller modernen Kunst an Beethoven kennen und schätzen gelernt, welche ein Kritiker mit den schönen Worten bezeichnet: que le siècle respirait en lui tout entier. Hervorzuheben sind aus dem Programme: die achte Symphonie, die Festouvertüre Op. 124, das Esdur-Concert, die Romanze in F Op. 40, die Egmont-Duverture sowie das Adagio und Scherzo aus der neunten Symphonie. Wollte B. mit seinem gewählten Programm zunächst nur Gelegenheit geben, die (in Mailand noch nie gehörten) höchsten symphonischen Schöpfungen Beethoven's kennen zu lernen, so hatte man doch durch dasselbe zugleich auch den augenscheinlichen Beweis für das einzig dastehende Genie dieses Meisters. Denn das sah man klar daraus, daß in Beethoven alle Musik sich zusammenfaßt, daß in ihm alle neueren Musikmeister und Musikschulen wurzeln, so daß nicht einmal Wagner Neues und Kühnes schaffen konnte, wovon sich nicht Spuren bei Beethoven fänden, wie z. B. die neunte Symphonie der Ausgangspunkt, die Grundlage der neuen Schule ist. Im Allegretto der achten Symphonie aber findet sich die gewandte Komit Kossini's und im Allegretto finale ein Mercadante'sches Motiv. Die Menuett zeigt uns Haydn verjüngt und gekräftigt und wenn wir weiter suchen, finden wir neben Mozart'schen auch Weber'sche, Meyerbeer'sche u. s. w. Ideen. Das Orchester mit Rücksicht auf die geringen Proben und die neue und schwierige Musik hat Wunderbares geleistet. Die Vorzüge, die Bülow als Dirigent besitzt, lassen sich unmöglich hier alle auseinanderlegen; begnügen wir uns deshalb damit, zu sagen, daß er in der Interpretation Beethoven's eine für jeden Andern unerreichbare Vollkommenheit besitzt. Er vereinigt in sich alle Ueberlieferungen, alle Empfindungen, alle Bewegungen und ist außerdem unterstützt von seinem außerordentlichen, phänomenalen Gedächtniß, welches ihm gestattet, aufrechten Hauptes das ganze Orchester wie den einzelnen Mann zu überwachen und Herr, Seele, Wille, Incarnation der Musik zu sein. —

Copenhagen.

Am 17. Dec. wurde „Fidelio“ auf der königl. Bühne aufgeführt. Da die Oper seit mehreren Jahren nicht zum Repertoire gehörte, waren mehrere Rollen neu besetzt, was der Ausführung nicht eben günstig war. Durch häufigere Vorführung werden sich diese Unebenheiten wahrscheinlich ausgleichen. Hr. Schram als Rocco, Hr. Simonsen als Pizarro und Fr. Andersen als Marzeline leisteten indessen recht Lobenswerthes, und das Orchester führte besonders die Ouverturen in Cdur und Ebur, welche letztere zwischen dem ersten und zweiten Acte (!) gespielt wurde, sehr schön aus. —

Am 5. Dec. verschied der talentvolle, auch im Auslande bekannte dänische Componist Baron Hermann v. Løvenskjold. Die Hauptthätigkeit des Verstorbenen war der dramatischen Musik gewidmet und er hat in dieser Beziehung manches sehr Schöne zu Tage gefördert. Die bekanntesten seiner Werke sind die Opern „Die Feuerprobe“ und „Turandot“. Letztere versuchte er vor einigen Jahren, nachdem der Text in's Deutsche übersezt worden war, in Berlin zur Aufführung zu bringen. Die Annahme wurde aber verweigert, obschon man die Musik interessant fand. Seit dieser Zeit schien Løvenskjold, der in seinem Vaterlande keinen fruchtbaren Boden für dramatische Thätigkeit fand und überhaupt nicht nach Verdienst hier gewürdigt wurde, sich mit musikalischer Beschäftigung anderer Art (er war Organist an der Hofkirche) zu begnügen. Schwach und leidend zog er sich von aller anderen öffentlichen Kunstbeschäftigung zurück, und als sein Tod bekannt wurde, war er der jüngeren Kunstgeneration fast „ein Fremdling“. Durch einzelne Clavierhefte — Sogni d'Italia und „Albumblätter“ — die von der regen Phantasie des Verewigten zeugen, wird er sich im Auslande einen Namen erworben haben. Der hiesige Musikverein, dem eine große Geschäftsthatigkeit nicht abzusprechen ist, gab am Abende seines Begräbnistages sein zweites Abonnementconcert; honni soit qui mal y pense. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Frankfurt a. M. Am 25. v. M. patriotisches Orchester-Concert von M. Wallenstein unter Mitwirkung der Damen Stella, Slevogt, v. Gieselsanhi und Rothbacht sowie der Hrn. Kammerf. Hill, Hofopern. Mehr aus Darmstadt, Milber, Lippé und Capellm. Sedlmayer. Das Programm enthielt u. A.: Curyanthen-Ouverture, Finale aus Cherubini's „Wasserträger“, Fest-Ouverture von Wallenstein, Beethoven's „Schlacht bei Vittoria“ u. —

London. Im neunten und zehnten Crystallpalast-Concerte kam die Musik zu den „Ruinen von Athen“, das Violinconcert (Frau Norman), die Egmont-Ouverture, das Ebur-Concert (Pauer) und die achte Symphonie von Beethoven sowie Giller's Demetrius-Ouverture zur Aufführung. — Am 13. Benedict's Dratorium „St. Peter“ unter Leitung des Componisten. — Das fünfte Saturday Popular Concert brachte: Fdur-Quartett Op. 59 No. 1, Sonate Op. 29 (Fr. Gobbart), Septett und Lieder (Stockhausen) von Beethoven, das sechste Monday Concert: Quartett Op. 59 No. 2, Violoncellsonate Op. 69 (Pauer und Biatti) und Lieder zu Gehör. — Am 17. Ebur-Messe und „Christus am Delberg“ von Beethoven durch die Sacred Harmonic Society. — Die Dratorien-Concerte unter Barnby kündigen für ihren dritten Jahrgang Bach's Mattheuspassion, „Elias“, Beethoven's Missa solemnis, „Des Heilands letzte Stunden“ von Spohr und Giller's „Mala und Damayanti“ an. — Den ersten und zweiten Theil des Bach'schen Weihnachts-Dratoriums bringt die königl. Akademie der Musik. — Aus den Provinzhäusern sind zu registriren: — in Manchester zwei Concerte von Hallé: Sommernachtsraum-Musik, Chor-Phantasie und „Troica“ von Beethoven, Ouverturen zu „Paradies und Peri“ von Benett

und zu „Medea“ von Cherubini u.; — in Liverpool das von der philharm. Gesellschaft veranstaltete Beethoven-Concert: Emoll-Symphonie, Chor-Phantasie, Egmont-Ouverture und Mendelschonsone; — in Birmingham die Aufführung von Barnett's Cantate „Paradies und Peri“. —

Moskau. Das vierte Concert der russischen Gesellschaft brachte Liszt's Faust-Symphonie. Der Dirigent N. Rubinstein wurde viele Male gerufen. — Der Cäcilienverein hat eine Beethovenfeier veranstaltet. —

Pest. Das Beethoven-Concert, welches am 28. v. M. im großen Redoutensale durch die Vereine „Budai ének- és zene-akademia“ und „Budai dalárda“ unter Leitung des Ad. Knabl stattfand (die Orchesterwerke ausgeführt durch die Orchester-Abth. der „Budai ének- és zene-akademia“ unter Mitwirkung von Künstlern und verstärkt durch Mitglieder des Theaterorchesters), hatte folgendes Programm: Ouverture sowie Derrwich-Chor und türkischer Marsch aus dem Festspiele „Ruinen von Athen“, drei Nummern aus den schottischen Liedern, vorgetr. von den Hrn. Fr. Schmidt (Bariton), Jul. Blau (Violine), E. Szuborits (Violoncell) und Ein. Vellovits (Piano), Chor der Gesungenen aus „Fidelio“, „Opferlied“ für Alt und Chor mit Orch., das Solo ges. von Frau Adele Knabl, Fdur-Romanze für Violine (Jul. Blau) und Chor-Phantasie. —

Petersburg. Der letzte Beethoven-Abend Auer's brachte die Quartette Op. 131 und 135 und die Violinsonate (Davidoff und Winterberger). — Am 3. Dec. zweites Symphonieconcert der russ. Gesellschaft: Lear-Ouverture von Berlioz, neuntes Concert von Spohr (Auer) und Ebur-Symphonie von Mozart. —

Warschau. Jos. Wieniawski fand in seinem Concerte mit Pitolff's „holländischem Concert“ großen Beifall. — Am 17. Beethovenfeier. Zwischen den Sätzen der Emoll-Symphonie wurde ein vom poln. Dichter Doryma verfasstes Gedicht in vie. Abtheilungen gesprochen. —

Personalnachrichten.

— In Wien waren zur Beethovenfeier u. A. Seroff, W. v. Lenz, Thayer und Rob. Volkmann anwesend. —

— Damrosch concertirt am 14. und 28. Jan. und am 11. und 25. Febr. mit Taubig und W. Müller in Berlin. — Taubig geht im März nach Belgien. —

— Ambros hat das Ritterkreuz des östr. Franz-Joseph-Ordens erhalten. —

Vermischtes.

— Die Voss. Z. bringt in der ersten Beil. zu No. 322 S. 4 in dem Bericht über die am 22. Dec. im Hause der Abgeordneten stattgefundene Verhandlung über die Akademie der Künste in Berlin u. A. Folgendes: „Zu Titel 27. (Akademie der Künste in Berlin) bemerkt Abg. Weber: Das Haus hat in der vergangenen Session das Cultusministerium aufgefordert, die Stats der Museen genauer zu spezialisiren. Freilich wird es dem Minister schwer sein, die Gehälter von Stellen anzugeben, welche lange Jahre gar nicht besetzt sind. An der Kopistlosigkeit, an der bisher nur die Akademie der Künste und die Museen litten, frant nun auch die neueste Schöpfung des Hrn. v. Mühler, die Musikschule. Es war verheissen worden — und die Anstalt hat dies Versprechen wohl der besseren Hälfte des Hrn. Cultusministers zu danken —, daß bei ihrem Gedeihen die Mittel des Staates in Anspruch genommen werden sollten; von uns ist aber in diesem Etat nichts gefordert worden. Es ist Ihnen allen bekannt, daß der Herr Cultusminister diese neue Schöpfung nach Art einer Familienstiftung behandelt. Der Director Rudorff hat sich deshalb genöthigt gesehen, sein Amt niederzulegen, weil er es nicht für verträglich hielt, in einer Stellung zu bleiben, welche nicht von einer Staatsbehörde, sondern mehr von der Familie des Cultusministers, speziell von seinen Damen, abhängig ist. (Große Heiterkeit.) Ich will in diese Sache nicht näher eingehen, auch keinen Antrag zu diesem Etat einbringen, sondern behalte mir vor, darauf im nächsten Jahre wieder zurückzukommen. — Abg. Richter (Sangerhausen) giebt als Commissar des Hauses über die Musikschule Auskunft, da der Minister sich nicht äußert. Den Commissaren ist gesagt, daß der Ritter des berühmten Director Joachim noch nicht definitiv entschieden und daß über schwebende Verhandlungen nicht gut Auskunft zu geben sei. Aus besser Kenntniß fügt Miquel hinzu, daß die Hoffnung

noch festzuhalten sei, daß Herr Joachim der Akademie erhalten werde, aber erst, nachdem demselben, — ob mit oder ohne Zustimmung des Cultusministers, habe er, der Redner, nicht zu entscheiden — volle Genehmigung gewährt worden sei. (Sensation, der Cultusminister schweigt.) —

* Eine Anzahl Berliner Musiker (das Ehepaar Joachim an der Spitze) hat am 16. Dec. zum Schmucke des Grabes Beethoven's einen Lorbeerkranz nach Wien geschickt. — Die in Wien lebenden Nachkommen Beethoven's, und zwar dessen Nichte Frau Raske-Beethoven, deren verheirathete Töchter, Weidinger und Heimler, ferner eine unverheirathete Tochter und eine Enkelin, wohnen sämtlichen Productionen der Beethoven-Feier in den ihnen vom Festausschusse zur Verfügung gestellten Logen bei. —

* Die seit längerer Zeit in Troppau unter der Firma Buchholz und Nebel bestehende Buch- und Musikalienhandlung hat am Geburtstage Beethoven's ein Zweiggelächst in Wien unter der Devise Musikalienhandlung zum „Beethoven“ errichtet, welche unter Leitung des einen Chefs der Firma: Hrn. Leopold Buchholz geführt werden wird. —

Zur Abwehr.

In No. 50 der A. M. Z. richtet ein Correspondent aus Schwerin seine Polemik gegen unsere im vorigen Jahre veröffentlichte Kritik der Wolzogen-Gugler'schen Uebersetzung des Don Juan-Textes. Obgleich wir schon damals diesen Streichpunkt von unserer Seite als beendet erklärt, sind wir dennoch durch diesen erneuten Angriff genöthigt, noch einige Worte über diesen Gegenstand zu sagen; nicht nur um unser Urtheil, sondern auch unsere Ehre zu wahren. Der Schweriner Correspondent bezeichnet unsere Besprechung als einen „rohen Angriff“ und begreift die „Motive“ desselben nicht. Wir müssen hier nochmals erklären, wie schon damals, daß uns der betreffende Text zur Recension überliefert worden ist; wäre dies nicht geschehen, so hätten wir gar keine Notiz davon genommen. Die unermessene Behauptung des Correspondenten — „wir müßten schon vom Partei-Standpunkte aus Alles tabeln, was ein Mann wie Zahn gelobt hat,“ — ist absurd, ja lächerlich; denn in beiden Artikeln ist nicht ein Wort über Zahn und das, was er gelobt, gesagt worden. Und — man höre! — Dies bestätigt derselbe Correspondent auch sogleich

im darauf folgenden Sage, denn er bemerkt ergänzend: „Zahn habe bei Veröffentlichung seines Werks zwar Gugler's Don Juan-Uebersetzung noch nicht gekannt, (weil sie zu Zahn's Lebenszeit noch gar nicht existierte) aber er habe den Così fan tutte-Text Gugler's gelobt, und nach dem könne Gugler keinen Rückschritt gemacht haben.“ — Ein größerer auffälliger logischer Widerspruch ist wohl noch nicht gedruckt worden. Wir müssen bemerken, daß uns Gugler's Così fan tutte-Uebersetzung sowie auch Zahn's Lob gänzlich unbekannt sind, folglich konnten wir auch nicht im Entferntesten auf Zahn kommen und ist derselbe, wie schon gesagt, mit keiner Sylbe erwähnt worden. Unser Urtheil haben wir auch stets mit Beweisen begleitet, indem wir die von uns als holprig und schlecht bezeichneten Verse haben abdrucken lassen. Wenn man diese Knittelverse mit ihren vulgären Ausdrücken, „Knecht und Schaf“ in Schwerin schön befindet, so wollen wir über den dortigen Geschmack nicht streiten. Mit unserem Urtheil scheinen aber sämtliche deutsche Theaterdirectionen übereinzustimmen, denn weder ein große noch eine kleinere Bühne hat Gugler's Text zur Aufführung gewählt, wie der Schweriner Correspondent selbst sagt. Freilich wirft er die Hauptschuld auf die Intendanturen, denn er sagt: „man wolle in Wien und Berlin sich nicht von Schwerin aus belehren lassen.“ Ein zweites Hinderniß sollen die „faulen Sänger“ sein, wie sich der Correspondent ausdrückt. Solche gemeine Schimpfwörter brauchen wir gar nicht und überlassen unseren Lesern, zu entscheiden, auf welcher Seite die „Rohheit“ herrscht. Unsere Sänger, welche große fünfaktige Opern lernen müssen, würden sich die paar Verse des Don Juan-Textes in einem Tage in's Gedächtniß prägen, wenn eine Direction sich zur Annahme derselben entschließen könnte. Der Correspondent citirt auch einen Gugler'schen Vers, um deren Vortrefflichkeit zu beweisen. Nun, das wäre ja noch trauriger, wenn in dem ganzen Textbuche nicht wenigstens ein halbes Duzend erträgliche Verse zu finden wären. Daß aber die Mehrzahl so beschaffen ist, wie die von uns citirten, davon wird sich jeder beim ersten Blick in's Textbuch überzeugen. — Für den alten Text treten wir nicht in die Schranken, wie der Corresp. sagt, wir erkennen dessen theilweise Verbesserungsbedürftigkeit an, halten es aber für unnöthig, den ganzen Text zu verwerfen. Und wer nicht sogleich die ersten Verse der Gugler'schen Uebersetzung für viel schlechter als die des alten Textes erkennt, der ist überhaupt nicht zu einem Urtheil und zum Mitsprechen in dieser Angelegenheit befähigt. —

3.

Kritischer Anzeiger.

Für die Orgel.

J. G. Herzog, Op. 42. Die gebräuchlichsten Choräle der evang. Kirche mit mehrfachen Vor- und Zwischenspielen für die Orgel. Erstes Heft.

Vorliegendes Buch hat weniger den Zweck, eine Choralsammlung zu veröffentlichen, als vielmehr Organisten und Schullehrern zu bestimmten Chorälen Vorspiele zu geben, in denen leider so vielfach gelündigt wird. Der Zweck ist ein guter, denn man trifft Organisten, die kaum einen Tact selbstständig erfinden, geschweige denn ein Vorspiel machen können. In den letzten Jahren sind jedoch bezüglich der geistlichen Texte und Melodien unsere Orthodoxen aus einem Extrem in das andere gefallen. Die Einen huldigen den alten, derben, wenn ich so sagen darf, etwas an Landsknechtspoesie erinnernden Kirchenliedern und wollen damit ein antiquirtes, in Dreiklänge sich bewegendes Orgelspiel verbunden wissen (von dem sogenannten rhythmischen Choralspiel sind sie wenigstens endlich, obwohl nicht aus Ueberzeugung, abgekommen); die Andern finden in der sog. geistlichen Minnepoesie, die in die süßlichste Empfindlichkeit ausgeartet ist, den Ausdruck eines gläubigen Gemüthes, der eine ebenso süßliche, in einigen Terzen- und Sextenfolgen sich ergebende Musik secundirt, die zwar als kirchliches Orgelspiel ausposaunt, aber gesunden Naturen eben so unerträglich ist, wie etwa Lieder à la Gumbert u. A. Als zu den letztern gehörig kennen wir Herzog, und die Choralspiele, die zum Theil von ihm herrühren, sind Beweis dafür. Gewissen sentimentalen Seelen werden sie vielleicht behagen, viele Andere dagegen werden sie aus dem angeführten Grunde aus der Hand legen. Musikalisch sind sie wertlos, man nennt verglichen wohl „Schulmeisterzwirn“, und ob man denselben mit oder ohne die billige Maske der Contrapunktik, die Herr Professor Doctor Herzog vorhält, hört, ist schließlich einerlei. —

Kn.

Instructiones.

Richard Krause, Op. 12. Pianoforte-Schule mit deutschem und englischem Text. Offenbach, Andre 2 Fl. 24 Kr.

Pianoforte-Schulen mit deutschem und zugleich englischem Text mögen wohl nur wenige existiren, mir ist wenigstens noch keine zu Gesicht gekommen. Der Lehrer wird aber hierdurch nicht nur leicht befähigt, Engländer und Amerikaner zu unterrichten, sondern ein solches Werk hat auch noch einen großen Vorzug für solche Schüler, welche zugleich diese Sprache erlernen. Krause's Schule bringt zugleich in der Methode wesentlich Neues, was sehr der Beachtung empfohlen zu werden verdient. In der Recension der vortrefflichen Elementar-Clavierschule von Franz Wohlfahrt mußte ich die Anordnung und zweckmäßige Erweiterung der sogenannten Fünf-Fingerübungen als eine große Bereicherung der Methode lobend erwähnen. Diesen Fünf-Fingerübungen läßt aber Kr. erst eine große Zahl Exercitien mit zwei, drei und vier Tönen vorangehen, wodurch man selbst mit Kindern im frühesten Lebensalter den Unterricht ohne große Mühe beginnen kann. Auch macht man die Erfahrung, daß selbst manche Kinder reiferen Alters die fünf Töne und fünf Finger anfangs nicht gut und nur nach mancherlei Anstrengungen beherrschen lernen. Für solche sind nun Kr.'s Vorübungen ganz vortrefflich geeignet, den Anfang der schönen Kunst des Clavierpiels bedeutend zu erleichtern. Dies ist ein besonders ehrenvoll anzuerkennendes Verdienst des H. Die übrigen Exercitien sind so melodisch als möglich gestaltet und wechseln mit Tonleitern, kleinen Volks- und Opernmelodien, um hierdurch Lust und Liebe des Schülers zu erhalten, welche durch zu anhaltende, lange und langweilige Fingerübungen sehr leicht getödtet wird. Zugleich wird eine baldige Selbstständigkeit beider Hände durch recht geeignete Exercitien erzielt, der Schüler in allen Gestalten der Rhythmik geübt und demnach sehr zeitig tactfest gemacht. Das vortreffliche Werk verdient folglich allseits beachtet und empfohlen zu werden. —

.....t. —

Pianos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfehl als ihr Hauptfabrikat **Pianos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Almanach des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“, herausgegeben von der literarischen u. geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I. 1 Thlr. II. 20 Ngr.

Bräutigam, M., Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 15 Ngr.

Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 10 Ngr.

Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 5 Ngr.

Burg, Robert, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 6 Ngr.

Eckardt, Ludwig, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 5 Ngr.

Garaudé, A. v., Allgemeine Lehrsätze der Musik zum Selbst-Unterrichte, in Fragen und Antworten mit besonderer Beziehung auf den Gesang, aus dem Franz. von Alisky. 10 Ngr.

Gleich, Ferdinand, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militärcorps, mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag eingeführt. Zweite vermehrte Auflage. 15 Ngr.

— Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populair dargestellt. 18 Ngr.

Kleinert, Jul., Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 5 Ngr.

Knorr, Jul., Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Zweite Auflage. 10 Ngr.

Laurencin, Dr. F. P. Graf, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 12 Ngr.

Lohmann, Peter, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 6 Ngr.

Pohl, Rich., Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocole, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 18 Ngr.

Rode, Th., Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik. 5 Ngr.

— Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 6 Ngr.

Schwarz, Dr., Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 6 Ngr.

Wagner, R., Ein Brief über Fr Liszt's symphon. Dichtungen. 6 Ngr.

— Ueber das Dirigiren. 15 Ngr.

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Gekrönte Preisschrift. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik. 12 Ngr.

Weitzmann, C. F., Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 6 Ngr.

— Der letzte der Virtuosen. 6 Ngr.

Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstwörter. Taschenformat. 5 Ngr.

Zopff, Dr. Herm., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von C. F. KAHNT.

Im Verlage der Unterzeichneten sind erschienen:

Sechs Gesänge

für Alt oder Baryton.

Herrn **Max Staegemann** gewidmetvon **Albert Dietrich.**

Op. 22. Preis 1 Thlr.

No. 1. Du hist ja mein.

- 2. Wo weilst du denn noch immer?

- 3. Sie ist der Lenz.

- 4. Lied vom Seemann.

- 5. Rauscht nirgend mir ein grüner Wald?

- 6. Wie kann im Herzen froh ich sein?

Diese Lieder gehören unstreitig zu den gediegensten der in neuerer Zeit erschienenen; sie sind geistreich und interessant gearbeitet, dabei von einem bedeutenden Effecte. Wir glauben daher obiges Liederheft allen Sängern von gutem musikalischen Sinn aus voller Ueberzeugung empfehlen zu dürfen.

Praeger & Meier in Bremen.

Durch jede Musikalienhandlung zu beziehen:

Gartenlaube.

Hundert Etuden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft 1. 1 Thlr. 2, 3, 4. à 25 Ngr. 5, 6, 7, 8, 9, 10. à 1 Thlr.

Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

Leipzig, den 6. Januar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 2.

Sieheaussererhigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber künstlerisches Choralspiel. — Armonia. Auserlesene Gesänge. —
J. Zahn und J. Selmi, Ausgewählte geistliche Arien. — Correspondenz
(Berlin, Hannover, Bofingen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Ver-
misches.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Ueber künstlerisches Choralspiel.

Vor geraumer Zeit boten d. Bl. Gelegenheit, auf die
Erstrebung psychologischer Charakteristik in den kirchlichen Orgel-
präludien hinzuweisen. Nicht aber das Präludium allein,
sondern auch die Choralbegleitung soll der Stimmung
des betreffenden geistlichen Liedes gerecht werden. Wollte man
dies ignoriren, so würde man dem Organisten beim größten
Theile seiner gottesdienstlichen Functionen ein ebenso gedanken-
loses als langweiliges Abspielen der Choralmelodie zumuthen.
Und doch denken in Wirklichkeit so wenige Organisten an die
höhere Bedeutung des Choralspiels, wenigstens scheinen nur zu
Viele gar geringe Vorstellungen von derselben zu hegen. —

Wie jede, das gebildete musikalische Interesse in erhöhtem
Grade in Anspruch nehmende Instrumentalbegleitung eines Ge-
sangstückes einen feinsinnigen Zusammenhang mit den im Ge-
sangstexte zum Ausdruck gelangenden Stimmungen auch fühlen
läßt, welcher durch geistvolle Harmonisirung, Rhythmik, Dy-
namik und Instrumentirung (Registrierung) hergestellt wird, so
kann auch nur dasjenige Choralspiel, welches den Eindruck des
geistlichen Liedes nach Möglichkeit und durch Anwendung aller
zu Gebote stehenden Kunstmittel zu vertiefen bezweckt, als ein
künstlerisches und darum allein würdiges bezeichnet werden.
Man darf natürlich nicht etwa für gewisse Texte ein für alle
Mal Harmonisirung, Klängefarben und alle sonst in Betracht
kommenden Kunstmittel vorschreiben wollen, weil damit die
zeitweilige Stimmung und die individuelle Empfindungsweise
des denkenden Organisten, welche unter allen Umständen sehr
wesentlich sein dürften, ganz unberücksichtigt gelassen würden.

Wie es z. B. für ein Wort der hl. Schrift verschiedene Ge-
sichtspunkte der Auslegung und Anwendung geben wird, so
ebenfalls für einen und denselben Gesangstext verschiedene Auf-
fassung und Ausdrucksweise. Im Gottesdienste dominirt über
einen bestimmten Choraltext die Anschauungsweise des Orga-
nisten, daher muß auch an ihn die strengste Forderung inneren
Berufes gestellt werden, durch deren Realisirung erst seine An-
schauungs- und Empfindungsweise einerseits der geistlichen
Poesie, andererseits einer andächtigen Gemeinde gegenüber den
Werth*) allgemeiner Bedeutsamkeit erhält und damit sein
Spiel von beseligender Wirkung auf die Herzen der Andäch-
tigen wird.

Das Erste, worauf wir zu diesem Behufe unsern Blick
richten wollen, sei die Choral-Harmonisirung. In Bezug
auf diese rede ich einer verständnißvollen Abwechslung in
den Harmonien das Wort, verurtheile jedoch jene widersinnigen
Tonmalereien, die schon bei den alten Organisten im
Schwange waren und deren Aufzählung in Türk's Buche:
„Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten“ höchst be-

*) Wenn ich den inneren Beruf, welchen jeder rechte Orga-
nist zu seinem Amte und zu seiner Kunst fñhlt, betonte, so kann ich
nicht enthalten, hierbei die beiden wichtigsten Momente desselben,
künstlerische Bildung und tiefreligiöse Gesinnung zu
betonen. Erstere kann durch Befähigung und Studium gewonnen
werden; letztere ist dagegen eine göttliche Gnadengabe, welche von
Menschen nicht gegeben, deren Dasein aber geweckt und gekräftigt
werden kann. Das einzige Mittel zur Erreichung derselben ist:
gläubiges Versenken in das Wort Gottes. Hat man erst
gelernt, aus diesem die Mahn- und Lockrufe seines Gottes, die süßen
Harfentöne des göttlichen Friedens und die Donnerstimme seines Ge-
richts, die seligen, bis zur Selbstvergessenheit entrückenden Klänge
seiner erlösenden Liebe zc. zu vernehmen, dann ist man auch fähig,
ein Prediger des Gotteswortes in heiligen Orgeltönen zu werden,
dann läßt unser gottgeweihtes Gemüth Töne in die Außenwelt treten,
in denen sich die geistliche Poesie, welche doch nur der Refler der hei-
ligen Schrift ist, in Wahrheit und Klarheit und daher mit einer das
Gemüth andächtiger Väter bewältigenden Kraft abspiegelt. —

lustigend zu lesen ist. Nichtsdeftoweniger giebt es Fälle im Choralspiel, welche fast unabweislich die Nöthigung zu ganz besonderer Harmonisirung enthalten.

In nicht geringe Verlegenheit kann der Organist bei Versen gerathen, welche mit Fragen schließen oder solche bilden, oder, erst mit den nächstfolgenden zusammengehalten, vollständige Gedanken enthalten. Da wird es entsprechend erscheinen, beim letzten Accorde solcher Zeilen Trugschlüsse zu bilden, welche das Gefühl hinterlassen, hier keinen wirklichen Abschluß und dabei noch eine innigere harmonische Verbindung mit den nächstfolgenden Accorden zu haben. Ferner könnte man im angeführten Falle zum Schlußtone des ersten der beiden zusammenhängenden Verse als Harmonie den betreffenden Dominantaccord oder eine Umkehrung desselben nehmen. So ist z. B. im Chorale: „Nun danket alle Gott“, Strophe 2, Vers 7 zu harmonisiren, wenn anders nicht die Verse 7 und 8, welche erst zusammen einen Gedanken bilden, auseinandergerissen werden sollen. So dient auch bei gewissen Melodienwendungen der für das moderne Ohr nicht recht befriedigend klingende mizolydische Schluß zum Ausdruck eines durch den sinngemäßen Zusammenhang zweier Verse einer Strophe nothwendig erscheinenden provisorischen Schlusses, z. B. am Schluß des Verses „Und uns in seiner Gnad“ aus der 2. Strophe von „Nun danket alle Gott“. In Melodien, deren harmonischer Satz einen Bezug auf die alten Kirchentonarten fordert, kann zuweilen durch moderne Harmonisirung der Eindruck gewisser Verse verstärkt werden. Man würde z. B. bei dem Verse „Begrüßet seist Du mir“ aus dem Liede „O Haupt voll Blut und Wunden“ statt der phrygischen Tonart einen unvollkommenen Ganzschluß in C setzen und überhaupt bei dem genannten Verse mehr an Cdur streifend harmonisiren. Daß man bei Liedern trüben, schmerzlichen, verschleierte Inhalts bei den Choralharmonisirungen meist mehr Accorde, welche dem Mollgeschlecht eigenthümlich sind, zur Verwendung bringt, glaube ich als bekannt nicht weiter betonen zu dürfen und füge nur noch hinzu, daß solche Accorde auch in Liedern freudigeren Charakters mit Recht in solchen Strophen resp. Versen auftreten können, die uns tieferrst stimmen. Also schon durch feinfühlig und dabei selbstverständlich maßvolle Abwechslung in den Harmonien kann der Organist in dankenswerther Weise zum Stimmungsausdrucke im Choralspiel beitragen.

Damit aber der durch entsprechende Harmonisirung, besonders der Schlußtone solcher Verse, deren zwei aufeinander folgende erst einen vollständigen Sinn ergeben, musikalisch angedeutete Zusammenhang nicht verloren gehe, ist es ferner nöthig, beim Uebergange von einem zum andern Verse kürzere Zwischenspiele einzuschalten. Ja in gewissen, textlich geforderten, aber äußerst seltenen Fällen muß sogar zwischen zwei Versen das Interludium ganz wegfallen. So ist der Ausfall desselben zwischen dem ersten und zweiten Verse der dritten Strophe aus dem Liede „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ von großartigster Wirkung. In diesem Falle wirkt jedes Zwischenpiel geradezu störend.

Daß auch die Verwendung eines längern oder kürzern Orgelpunkts ein Mittel zum Ausdruck gewisser Verse sein kann, liegt nahe. Wer wollte dieses Mittel im Triumphgesange unserer evangelischen Kirche, in Luther's ewigem „Ein' feste Burg ist unser Gott“ nicht anwenden?

Zur Erstrebung psychologischer Charakteristik im Choral-

spiel dienen auch die Tonfarben der Orgel. Es kann hier nicht meine Absicht sein, auch nur einigermaßen vollständig auf die Verwendung der Orgelklangfarben einzugehen.*) Nur einiges weniger Bekannte sei hervorgehoben. Strophen, welche innig dehmüthige Bitten aussprechen, werden am Geeignetesten mit sanften Oberwerksstimmen ohne Pedal vorzutragen sein. Die herrliche Wirkung einer Choralbegleitung manualiter scheint fast noch gar nicht bekannt zu sein. Ich habe sie schon oft beim Gesange der zweiten Strophe aus „Nun danket alle Gott“ empfunden. —

Die tiefen Pedaltöne geben dem Orgeltone jenes tieferen Gepräges, welches bei entsprechenden Gesängen so sehr zu ihrer Erinnerung beiträgt. Diese Töne dürfen nie als zufällige Beigabe der Orgel, sondern auf eine, ihrer eigenthümlichen, mächtig ergreifenden Klangwirkung würdige Weise behandelt werden. Das Pedal hat z. B. nicht immer nöthig, die tiefsten, oft nur auf geringen Umfang gesetzten Töne des Orgelstücks zu geben. In Bach's Triosonaten giebt das Pedal oft höhere Töne an, als das Manual in seinen Bass-tönen! Dadurch ruft der Altmeister über raschende Klangeffecte hervor. Hat man diese bisher nicht beachtet oder in Folge höchst unpassender Registrierung bei diesen Sonaten nicht wahrnehmen können — kurz, erst A. G. Ritter hat diese Sagensweise in einigen Theilen seiner Orgelsonaten nachgeahmt und selbstverständlich ebenfalls wundervolle Effecte erreicht. Auch für das specifisch kirchliche Orgelspiel hat die erwähnte Behandlung des Pedals insofern Bedeutung, als sie in solchen Präludien angebracht ist, in welchen der Cantus firmus des Chorals im Tenor in Tönen der höhern Pedal-octave erklingt und die Bassstimme der figuralen Stimmen im Manual gespielt wird, eine Art des C. f. spieles freilich, die man leider nur sehr selten zu hören Gelegenheit findet, da sie besonders der Improvisation fast unbesiegbare Schwierigkeiten entgegengestellt. —

Wahrhaft erbaulicher Wirkung des Orgelspiels ist überhaupt die Gewohnheit vieler Organisten hinderlich, bei bestimmten Liedern feststehende Stimmen erklingen zu lassen. Bei tüchtigen Organisten ist diese Monotonie nicht möglich, da dieselben unablässig darnach streben, die Bekanntschaft mit den ihren Orgeln eigenen Tonfarben zu erweitern. Solche Männer brauchen auch nicht daran erinnert zu werden, wie reiche Abwechslungen schon bei wenigen Stimmen möglich sind. So vielgestaltig die Auffassung eines geistlichen Liedes nach den darin gezeichneten Gefühlssituationen, so wechselvoll der Flug der künstlerischen Phantasie, so verschiedenartig die Formen der Präludien und Choralbegleitungen, so reichhaltig werden sich einem begabten und strebsamen Organisten auch geeignete Tonfarben zu allen geistlichen Liedern darbieten.

Je mehr die Orgeltöne bald in gewaltigster Kraft und Fülle, bald in bezaubernder Milde und Lieblichkeit den Ausdruck der geistlichen Poesie erhöhen und damit zugleich den Eindruck derselben vertiefen, destomehr Poesie kommt in das Orgelspiel. Daß aber dasselbe überhaupt immer reicher an Poesie werde, das ist die Aufgabe seiner zeitgemäßen Entwicklung, an welcher sich doch ja alle Organisten auf das Hingebendste betheiligen mögen. — J. Voigtmann.

*) Denjenigen, welcher Ausführlicheres darüber wünscht, erlaube ich mir, auf mein Werk „Das neuere kirchliche Orgelspiel“. Leipzig, Matthes, aufmerksam zu machen.

Geistliche Musik.

Sammelwerke.

Armonia. Auserlesene Gesänge für Alt oder Mezzosopran, herausgegeben von A. G. Ritter. Band VII. Magdeburg, Heinrichshofen. Preis à Band 1 Thlr.

J. Zahn und J. Helm, Ausgewählte geistliche Arien von Händel, Bach und Haydn mit Clavierbegleitung. 2 Hefte. Nürnberg, Köhn. 1870.

A. G. Ritter's „Armonia“ ist bereits allen besseren und strebsamen Tonkünstlern in vortheilhaftester Weise bekannt; wer dieselbe nicht zu rein practischen Zwecken bei Concertaufführungen benutzte, nahm wenigstens die Gelegenheit wahr, sie als Studienwerk zu verwenden, um wenigstens auf diese bequeme Art in den Geist der Meisterwerke früherer Epochen eingeführt zu werden. Kurz, die „Armonia“ empfiehlt sich schon durch sich selbst: ein einziger Ueberblick über die einzelnen Nummern und Namen genügt, das Werthvolle, die Gediegenheit und die Sorgfalt des Gewählten zu erkennen. Der vorliegende VII. Band enthält im Anschluß an die vorausgegangenen Piecen in No. 49. die Cantate „Schlage doch, gewünschte Stunde“ von Seb. Bach, No. 50 aus einem „Miserere“ von Fer. Bertoni (1727–1801) das Cantabile Sacrificium Deo spiritus contribulatus („Meiner Thränen Opfer weih' ich dir“ u.), No. 51 die Arie „D hör' mein Flehn, allmächtiger Gott“ aus Händel's „Samson“, No. 52 einen prachtvollen Gesang (Tecum principium „Preis dir Allmächtiger“) aus einem Psalm von Leonardo Leo, No. 53 die Arie Ingemisco tanquam reus von Francesco Durante, auf die besonders aufmerksam zu machen ich mich ebenfalls verpflichtet halte, No. 54 Recitativ und Arie („Am fühlen Hain“) aus „Susanna“ und No. 55 die wohlbekannte Arie Lascia ch'io pianga aus „Rinaldo“ von Händel. Ich kann nur wünschen, daß mit diesem siebenten Bande die „Armonia“ noch nicht abgeschlossen sein möge, sondern in der bisherigen gediegenen Weise fortgesetzt und weitergeführt werde.

Ähnliche Sammlungen ferner wie die von Zahn und Helm angezeigten existiren bereits mehrfach, dennoch muß ich mich auch zu deren Gunsten aussprechen. Bisher wurden nämlich Verlagsartikel wie die vorliegenden meist nur von Künstlern von Fach beachtet und gekauft, in andere Kreise gelangte nur durch seltenen Zufall einmal eine solche Perle unserer geistlichen Gesänge, und man entschuldigte sich einfach damit, „daß man diese Arien nicht versteht“. Nun, ich meine, dem großen Publicum das Verständniß unserer Classiker mehr und mehr zu erschließen, ist eine der Hauptaufgaben unserer Gesangsvereine, oder sollte es wenigstens sein. Der Künstler muß dem Laien hierin entgegenkommen, und dazu eignet sich ganz besonders auch die Aufnahme classischer geistlicher Arien in die Concertprogramme der Gesangsvereine, die im Großen und Ganzen doch überwiegend „Kirchenmusik“ cultiviren. So habe ich — um dies beiläufig hier zu erwähnen — z. B. zu wiederholten Malen Gelegenheit gehabt, zu vernehmen, wie selbst Künstler sich darüber wunderten, daß u. A. das Leipziger Publicum bei den Aufführungen geistlicher Concerte den Werken der verschiedensten Meister und Epochen ein so auffälliges Verständniß entgegenbrachte, während man anderwärts denselben nur ein oberflächliches Anhören schenke, und daß dies meistens nur „anstandshalber“ geschehe. Ich habe in allen diesen Fällen nicht unterlassen können, darauf hinzuweisen, daß man auf der einen

Seite jedenfalls die richtige, auf der anderen die falsche Praxis angewendet habe. Wer das Musikleben z. B. Leipzig's kennen gelernt hat, muß zugestehen, daß in den dortigen Gesangsvereinen eine nach allen Seiten hin sich erstreckende Thätigkeit entwickelt wird, daß man nicht exclusiv bei einem Meister oder einer Epoche verweilt, sondern alles Bedeutendere aus allen Zeiten — gleichviel ob auf dem Gebiete des weltlichen oder kirchlichen Gesanges — vorzuführen bestrebt ist. So werden dem Publicum außer den größeren umfangreicheren Tonschöpfungen zugleich auch Fragmente aus denselben geboten, wie u. A. die Programme des Riedel'schen Vereins zur Evidenz beweisen. Man ahme nur solchen mit den besten Erfolgen gekrönten Beispielen nach, und es dürfte wohl bald eine Verbesserung der Verhältnisse wahrzunehmen sein. Den Gesangsvereinen in dieser Beziehung entgegenzukommen, ist eben die Aufgabe solcher Sammlungen wie die oben angezeigte von Zahn und Helm, und aus diesem Grunde entscheide ich mich auch zu Gunsten dieser und ähnlicher, da ich ein Zuviel hierin noch nicht erblicken kann. Das erste Heft der „geistlichen Arien“ enthält folgende Gesänge für eine tiefere Männerstimme: No. 1. „Er ward verschmäht“, No. 2. „Warum entbrennen die Heiden“, No. 3. Recitativ („Vernehmt, ich sprech' ein Geheimniß aus“) und Arie („Sie schallt, die Posaune und die Todten erstehn“) aus dem „Messias“, No. 4. „Wer Gott vertraut“, No. 5. „Wolken drohn dem klarsten Tag“ aus Händel's „Susanna“, No. 6. „Gebet mir meinen Jesum wieder“ aus der Matthäuspassion, No. 7. „An irdische Schätze das Herze zu hängen“ aus der Cantate „Ach wie flüchtig“, No. 8. „Großer Herr, starker König“ aus der Weihnachtscantate „Jauchzet, frohlocket“, No. 9. „Ich folge Christo nach“ aus der Cantate „Weinen, Klagen, Sorgen“ von Seb. Bach und No. 10. „Nun schaut in vollem Glanze“ aus der „Schöpfung“. Im zweiten Hefte werden Arien für eine höhere Singstimme geboten: No. 1. „Betend vor dem Thron“, No. 2. „Wenn ihr mein schuldlos Blut begehrt“, No. 3. „Wo der Glaube, gold beschwingt“, sämmtlich aus „Susanna“, No. 4. „Schwermuth, fürwahr ruht nicht allein“, No. 5. „So, wenn die Sonn' dem Meer enttaucht“ aus „Samson“, No. 6. „Wer Städte bricht und Heere schlägt“ aus „Saul“, No. 7. die bekannte prächtige Arie „Mein gläubiges Herze“ aus der Cantate „Also hat Gott die Welt geliebt“, No. 8. „Jesu, laß uns auf dich sehen“ aus „Bleib bei uns“, No. 9. „Mein Jesus ist erstanden“ aus „Halt im Gedächtniß“, No. 10. „Es will der Höchste sich ein Siegesgepräng bereiten“ aus „Gott fährt auf mit Jauchzen“, No. 11. „Bergiebt mir Jesus meine Sünden“ aus „Ich elender Mensch“ von Seb. Bach und No. 12. Ariel's Recitativ („Und Gott schuf den Menschen“) und Arie („Mit Würd' und Hoheit“) aus der „Schöpfung“. — Eingehenderes über jede einzelne Nummer zu sagen, erlassen mir gewiß die Leser d. Bl., da die Meisten davon sicherlich schon mit dem Aufgezählten Bekanntschaft gemacht haben, und Denen, welchen dasselbe noch unbekannt sein sollte, kann ich nur rathen, obige Hefte zu studiren. —

Otto Blauhuth.

Correspondenz.

Berlin.

Beethovenfeier. Leider haben es die ungünstigen Zeitverhältnisse nicht gestattet, daß den Manen unseres deutschen Tonheros ein so bedeutendes Weihopfer gebracht werden konnte, wie ursprünglich

beabsichtigt worden war, und wie es ja auch wohl in Bonn zur Ausführung gekommen sein würde. Jeder hat sich einrichten müssen, wie's eben ging. Dennoch beklagen wir uns nicht. Ich persönlich kann mich sogar nicht einmal damit einverstanden erklären, wenn manche Stimmen der musikalischen Presse uns auf die Veranstaltungen anderer Städte verweisen und einen Ton anschlagen, als wäre so etwas unter der Zerrissenheit unserer musikalischen Welt bei uns gar nicht möglich, als trüge diese Zerrissenheit einzig und allein die Schuld, daß eine einheitliche Beethovenfeier nicht zu Stande kommen konnte. Dem ist gewiß nicht so, und wenn Diesem oder Jenem ein Project fehlgeschlagen ist, von dem er vielleicht ein bißchen Ruhm und Ehre auch für sein Persönchen erwartete, so ist daran wenig gelegen. Der Ernst der Zeiten lastet namentlich hier viel zu schwer auf uns Allen, als daß dem Publicum das Eingehen in eine Würdigung eines wahrhaft großartigen Beethovenfestes zugemuthet werden konnte. Dennoch ist auch bei uns gethan worden, was nur irgend gethan werden konnte, und wir haben von Anfang des Monats an eine ganze Kette von Aufführungen zu verzeichnen, welche sämmtlich dem Andenken des großen Meisters gewidmet gewesen sind.

Schon das Wohltätigkeitsconcert in der Singakademie am 1. v. M. zum Besten der unter dem Protectorat der Königin Wittve stehenden Hauptunterstützungsvereins für die Familien der zur Fahne Einberufenen konnte als eine Vorfeier gelten. In demselben kamen die Coriolan-Ouverture, das Emoll-Concert und das Violinconcert zur Aufführung. Und was für eine Aufführung das gewesen ist dafür bürgen die Namen Clara Schumann und Josef Joachim. Daß solche Kräfte das Publicum mächtig anziehen, versteht sich natürlich von selbst, und die edle Absicht der Concertgeber ist angesichts des gedrängt vollen Hauses gewiß überreich gelohnt worden.

Am 3. folgte Prof. Julius Stern mit der Missa solennis, welche sein Verein in Verbindung mit der Symphoniecapelle zur Ausführung brachte. Diesem Vereine gebührt das Vorrecht, das colossale Werk in Berlin einst zum ersten Male zu Gehör gebracht zu haben, und er hat sich dieses Vorrecht bis jetzt gewahrt, weil nicht bald ein zweiter hiesiger Verein in der glücklichen Lage sein dürfte, die Schwierigkeiten, welche Beethoven hier der menschlichen Stimme zumuthet, zu überwinden. Mit desto größerer Genugthuung kann der um unsere Musikzustände so hochverdiente Mann auf das Resultat seines Fleißes und seiner Mühen blicken. Ohne irgend welchen merklichen Fehler überwand der Chor jede Klippe, das Orchester ließ nichts zu wünschen, und das Benedictus mit dem herrlichen Violinpart, von de Ahna mit innigstem Tone gespielt, stimmte das Publicum sichtbar zu weisevoller Andacht. Die Solostimmen waren vertreten durch Frau Otto-Alvleben aus Dresden, Frau Franziska Wüerst sowie die H. Otto und Krause von hier, und sie konnten nicht besser vertreten sein. Wenn ich hier die zweite der genannten Sängerinnen aber noch besonders hervorhebe, so geschieht es zumeist deshalb, weil sie unstreitig eine der vorzüglichsten, musikalisch gebildetsten Concertsängerinnen der Gegenwart ist und die Kritik im Allgemeinen noch viel zu wenig Notiz von ihr genommen hat; Frau Wüerst ist kurz gesagt eine Perle jedes Concerts. Die ganze Aufführung der Missa gestaltete sich zu einem Beethovenfeste, wie es in solcher Vollendung so leicht nirgends geboten werden kann, sie ließ die colossalen Schönheiten des Riesenwerkes ganz und voll empfinden.

Weniger gelungen war die mit riesigen Lettern an den Anschlagsäulen angekündigte „Beethovenfeier“ des philharmonischen Vereins unter Leitung des Kammerm. Hillmer am 7. Die k. Capelle executirte allerdings die Coriolan- und die Leonoren-Ouverture mit gewohnter Meisterschaft, ebenso wie die Kreuzersonate von H. Hermann Scholz, einem jungen, sehr talentvollen Pianisten,

der auch vortrefflich componiren soll, und de Ahna in sehr gelungener Weise ausgeführt wurde; aber die Gesangpartien des Abends konnten dafür um so weniger befriedigen; besonders hat Frau Harriers-Wippert leider die frühere Frische und Schönheit ihres Organs nicht wiedererlangt. Uebergehen wir die mannichfachen kleineren Kundgebungen der folgenden Tage und kommen gleich zu den Hauptfesttagen.

Der 15. bot im Schauspielhause den „Egmont“ mit Beethoven's Musik und einen Prolog von Emil Taubert. Man hatte eine möglichst treue Wiedergabe des Werkes angestrebt und gab selbst die erste Scene der Margarethe von Parma und des Machiavell. Die Musik wurde von der Accessitencapelle ausgeführt.

Der 16. aber war im Opernhause dem „Fidelio“ gewidmet. War es schon eine Ueberraschung, auf dem Theaterzettel Nie mann als Florestan — sonst Leberer's Partie — angekündigt zu sehen, so war seine Leistung eine noch größere. Ist man von diesem bedeutenden Sänger schon gewohnt, immer nur Gutes geboten zu erhalten, so übertraf er, möchte ich sagen, als Florestan sich selbst. Er gab er etwas zu viel als zu wenig und trug dramatische Accente in die Rolle hinein, die entschieden der modernen Oper entlehnt, die in den „Fidelio“ nicht recht hineinpaffen wollen. Dessen ungeachtet war sein Florestan eine vorzügliche, wie gesagt in jeder Beziehung überraschende Leistung. Neben ihm brachte nur Salomo seinen Rocco und Betz den Minister vollkommen zur Geltung, d. h. nach meiner Auffassung Beethoven'scher Interpretation. Schelper war des Pizarro nicht Herr geworden und Frau v. Voggenhuber als Leonore vermochte mich im zweiten Acte weniger zu befriedigen, erhielt aber in Folge der ausgezeichneten Wirkung, welche das ausgiebige Organ der Sängerin an einzelnen Stellen stets hervorbringt, lebhaften Beifall.

Der 17. endlich brachte des Vorzüglichen so viel, daß die Wahl schwer war. Im Opernhause fand die dritte Symphonie-Soirée der k. Capelle statt, welche die Adur- und Emoll-Symphonie und das Violinconcert, gespielt von Joachim, bot. Da ein Billet nur unter den größten Mühen zu erlangen gewesen wäre, besuchte ich Meister Bilse's Beethovenfeier. Der Abend bot nicht mehr wie fünf Ouverturen, „Zur Weihe des Hauses“, „Coriolan“, „Fidelio“, „Egmont“ und „Leonore“, die Romane in F und die ersten drei Sätze der neunten Symphonie. Es war ein Genuß, wie man ihn nur von einem so vortrefflichen Orchester haben kann; überdies lernte das Publicum in einem Sohne des Concertgebers einen tüchtigen Geiger kennen, der für die Zukunft Viel verspricht. Gleichzeitig hatte auch Prof. Stern mit der Symphoniecapelle ein Extraconcert angelegt mit ähnlichem Programm, nur daß statt einiger Ouverturen die Scene Ah perfido und das Mignonlied, gesungen von Fr. Wöb, und das Clavierconcert in Es, gespielt von Franz Mannstäd, zum Vortrage kamen. Da man aber an zwei Orten nicht zugleich sein kann, so vermag ich über die Ausführung nicht zu berichten. Beide Concerte fanden in ganz entgegengesetzten Stadttheilen statt, und das Publicum hatte daher vollauf Gelegenheit, seinen Beethoven zu feiern. —

Blicken wir zurück, so können wir wohl mit Recht sagen, daß kaum an einem zweiten Orte die vorzüglichen Kräfte zur Aufführung von Beethoven's Meisterwerken so beisammen gewesen sein werden, wie hier, und daß auch in Berlin Alles gethan worden ist, um dem Andenken an den großen Meister würdigen Ausdruck zu geben. Ich wenigstens habe eine concentrirtere Feierlichkeit mit Illumination und dergleichen keineswegs vermist. —

Von anderen Vorkommnissen dieser vierzehn Tage erwähne ich noch ein Concert von Sophie Wenter, welche sich in dem Vortrage des Eismoll-Walters, der Ballade Op. 53 von Chopin sowie in der Etude auf falsche Noten von Rubinstein als eine technisch

außerordentlich gewandte Künstlerin zeigte. Man ist hier in Berlin jedoch zu sehr verwöhnt, als daß man sich mit Frä. Menter's *Wieder-gabe* Beethoven'scher Sonaten durchweg befreundet konnte. — Ebenso muß Frä. Timanoff, die sich im *Gustav-Adolph-Concert* hören ließ, eine technische Größe genannt werden; ihr Lehrer Taubig hat gewiß seine Freude an der jungen Dame, möchte es ihm nur gelingen, derselben auch etwas von der Innerlichkeit seines Spieles einzuhauchen, wie ihm das im Aeußeren recht gut gelungen ist. —

Nun aber kann ich Ihnen mit Freude mittheilen, daß Richard Wagner mit seinem „*Waffeneintritt*“ hier einen neuen, mächtigen Triumph gefeiert hat. Bilse hat ihn vorgeführt, und der Eindruck war ein so gewaltiger, daß dem wackeren Capellmeister ein dreimaliger Hervorruf zu Theil wurde und er dem fast einstimmigen Rufe nach einer Wiederholung Folge leisten mußte. Wie konnten uns die Kopfschüttler leid thun, die trotzdem und allemal absolut keine „Form“ in dem „*Machwerke*“ entdecken konnten. Keine Form! Wollte Gott, wir hätten nur eine kleine Anzahl von Tonkünstlern, welche solche Formcolosse schaffen könnten, und es würde mit der deutschen Musik bald auf einem anderen Flecke stehen. Keine Form! Man muß gradezu seine Ohren verleugnen, um hier keine Form herauszu hören zu können. —

Auch die Oper ging in diesem Monate schon tapfer mit Vorführung der Wagner'schen Musikdramen voran. Am 5. „*Hohen-grün*“, am 9. die am 8. wegen des erkrankten David ausgefallenen „*Meistersinger von Nürnberg*“, am 11. „*Tannhäuser*“; mehr kann man hintereinander doch wirklich nicht verlangen. Man kann da nur staunen über die wahrhaft stählerne Kraft Niemann's, der in allen dreien ohne merkbare Anstrengung seines Organs seine bekannten Partien durchführte. Ich habe nicht das Glück gehabt, Schnorr v. Carolsfeld zu hören, aber unter allen bekannten Tenoristen dürfte Niemann jetzt wohl noch immer der berufenste Wagnerlänger sein. Dieser „*Wagner-Cultus*“ soll — sagen die Einen und bestreiten die Andern — „lediglich“ nur in zufälligen Verhältnissen unserer Oper ihren Grund haben; es mag hier ebenso „lediglich“ einfach nur constatirt werden, daß das stets übervolle Haus gegen jene Einen schlagendes Zeugniß ablegt. —

Hannover.

Unsere Beethovenfeier hatte den erwarteten schönen Verlauf, nur daß durch plötzliches Unwohlsein einer Schauspielerin die für den 18. bestimmte Aufführung des Göthe'schen „*Egmont*“ fortfiel und wir daher um die herrliche Musik kamen. Die zur Vorfeier bestimmte Aufführung des „*Fidelio*“ dagegen fand statt und war eine würdige. Die Hauptträger der Oper, Frä. Garthe und Herr Dr. Gunz, zählen die Rollen des Fidelio (Leonore) und Florestan zu ihren besten und leisteten darin auch an diesem Festabend Vortreffliches, in bester Weise unterstützt durch die übrigen Mitwirkenden: Frä. Pauli und die H. Haas, Bletzacher und Beebe. Daß vor dem Finale des letzten Actes die große Overture in C eingeschoben war, wollen wir ausnahmsweise gelten lassen, obgleich der Gang der Oper dadurch höchst empfindlich zerrissen wird. Es herrscht hier bekanntlich sonst der Mißbrauch, diese Overture als Einleitung zum zweiten Acte zu geben. Wir hätten diese herrliche Overture lieber an Stelle der Coriolan-Overture im Concerte gehört. Das eigentliche Festconcert am 17. Abends begann nämlich mit dieser von unserem Orchester vorzüglich wiedergegebenen Overture, an welche sich die wahrhaft meisterhaft ausgeführten Einzelvorträge des Frä. Orgeni und des Hrn. Capellm. Bött anschlossen. Ueberhaupt schmeckte, wie wir sogleich vorweg sagen wollen, über dem Concerte ein Glückstern. Alles gelang vortrefflich und konnte den strengsten, auf die hohe Würde und Weihe des Tages gestützten Anforderungen genügen. Das Orchester

war auf der Bühne aufgestellt, deren offene Coulißten durch eine Saaldecoracion geschlossen waren. Es gelang auf diese Weise, den Ton mehr zu sammeln und ihn in möglichster Fülle und Frische dem Publicum im Logenhaus zuzuführen. Im Hintergrunde des Orchesters war die mit einem Lorbeerkranz gezierte Colossal-Büste des gefeierten Tonmeisters aufgestellt. Sprechen mußte er für sich selbst (ein Prolog fand nicht statt), und er that es in großartigster Weise durch die hervorragendsten seiner Werke. Frä. Orgeni sang die große Arie *Ah perfido* in wahrhaft unübertrefflicher Weise. Die Künstlerin brachte den Gehalt dieser großen Tonichtung so voll und ganz zur Geltung, ihr Vortrag zeugte von so viel Adel und von solcher Feinheit des musikalischen Verständnisses, daß wir mit Vergnügen in den enthußiastischen Beifall mit einstimmen können, der von dem stark besetzten Hause der Künstlerin gesendet wurde. Sowohl nach dieser Arie wie nach den Liedervorträgen wurde sie mehrfach herausgerufen. Von den Liedern hatte dieselbe das Lied der Mignon „*Kennst Du das Land*“ und das Lied des Klärchen im „*Egmont*“ „*Freudvoll und leidvoll*“ gewählt. Auch der Vortrag dieser Lieder war ein vollendet schöner, der zu lauter Bewunderung hinvir. Namentlich fand Klärchen's Lied stürmischen Beifall und wurde nachdrücklichst da capo verlangt. Die Künstlerin entsprach diesem Wunsche jedoch nicht, sondern sang an Stelle der Wiederholung die „*Abelarde*“, jedoch auch diese herrliche Composition in vorzüglicher Weise vorgeführt wurde. Zwischen diese Gesangsvorträge fiel der Vortrag des großen Violin-Concerts, dessen künstlerische Bewältigung zu der größten und hervorragendsten Aufgabe unserer jetzigen Geigenpieler gehört. Herr Capellm. Bött zeigte, daß er dieser Aufgabe Herr geworden ist und daß er zu den wenigen Künstlern gehört, denen es gelingen mag, der ganzen Größe dieser Composition vollendeten Ausdruck zu geben. Sein Vortrag war durchaus meisterhaft. Stürmischer Beifall und mehrmaliger Hervorruf lohnte ihn.*) Das Concert wurde durch die Aufführung der *Emoll-Symphonie* in würdiger Weise beschloffen, und auch die Aufführung dieses herrlichen Werkes unter Leitung von Fischer war eine vortreffliche. Unser Orchester zeigte mit Stolz, was es zu leisten vermag und daß es ebenbürtig ist den besten Orchestern Deutschlands. Am ersten Pult der ersten Geige hatte neben unserem trefflichen Kolbe Capellm. Bött Platz genommen und spielte die Symphonie mit voller künstlerischer Hingebung mit. Der Aufführung folgte Satz um Satz der größte Beifall des an diesem Abend wahrhaft begeisterten Publicums. —

Zofingen.

Als vor elf Jahren der Argau die Schillerfeier beging, blieben auch wir in Zofingen nicht damit zurück, dem unsterblichen Meister unsere Huldigung darzubringen, und auch die Feier Uhländ's fand in unsern Mauern reichen und herzlichen Antheil. Wie wäre es da möglich gewesen, zurückzubleiben bei dem Jubelfeste Desjenigen, welcher als Heros unter den Meistern dastehen wird, so lange noch ein Ton erklingt. Unsere Beethovenfeier am 17. v. M. bot folgendes Programm: Prolog, gesprochen von Hrn. Schumann, Lehrer der deutschen Sprache an der hiesigen Bezirksschule; erste Abth. Kammermusik, Sonate en Fantaisie No. 2, vorgetr. von Frau Busch-Bartenfeld, mündlicher Vortrag des Hrn. Schumann: Biographische Skizze des Gefeierten sowie über Kammer- und Concertmusik, *Abelarde*, gesungen von Frau Schumann, Violin-Sonate Op. 24.

*) Die Geige, welche B. spielte, erwies sich dem ungünstig großen Raume des Theaters durch markigen Ton gewachsen; sie ist, wie wir hören, Eigenthum unseres Mitbürgers, des Geh. Baurath's Hausmann, der sie gewiß gern in den Händen des Künstlers belassen wird, damit sie wieder zu der vollen Schönheit und Größe ihres Tones erkeft. Kundigern Händen kann das edle Instrument nicht anvertraut werden. —

zwei zweist. Schottische Lieder und Streichquartett Op. 18 No. 1; zweite Abth., Concertmusik: Prometheus-Duverture, Ah perfido mit Orch. gesungen von Fr. Rosa Suter, Violin-Romanze mit Orch. in Fdur, sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Das sehr zahlreiche Publicum nahm bezüglichen Theil und spendete den einzelnen Nummern freudigen Beifall. Des Geleiteten Büste, modellirt von Knauer, schmückte lorbeerbekrönt das Orchester.

Außer dieser schönen Ovation haben aber die hiesigen Vereine beschlossen, soweit es unsere Kräfte erlauben, im Laufe der jetzigen Wintersaison Beethoven ganz, d. h. in allen Zweigen seiner Ton-dichtungen vorzuführen, und gelangte am ersten Weihnachtsfeiertage als zweites Abonnement-Concert folgendes Programm zu genussreicher Ausführung: „Elegischer Gesang“ für gemischten Chor, Vortrag des Hrn. Schumann über Symphonie- und Kirchenmusik, hierauf die zweite Symphonie in Ddur und die Cdur-Messe. — Das dritte Beethoven-Concert soll uns die Musik zu „Egmont“ und einige Nummern aus „Fidelio“ bieten. Für alle diese höchst erhebenden Veranstaltungen gebührt den hiesigen Vereinen und besonders Hrn. Ad. Pegoib unser innigster Dank. — J. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte. Aufführungen.

Barmen. Am 17. v. M. Beethovenfeier von Langenbach: Duverturen Op. 124 sowie zu „Egmont“ und „Fidelio“ No. 3, Cdurconcert, Lieder, Violinromanze etc. —

Berlin. Am 15. v. M. Concert des Frauenvereins der Gustav-Adolph-Stiftung mit Fr. Timanoff sowie den HH. Schieber und Butsch: Cmol-Symphonie von Beethoven, erster Satz des Cdur-Concertes von Rubinstein, Paraphrase von Taubig, Lieder von Schumann, Violinromanze von Herm. Scholz und Patriotisches von Kadeke und Dorn. — Am 29. v. M. Soirée des Tonkünstlervereins mit der Pianistin Fr. Hertwig aus Leipzig und Concertm. Heckmann. —

Bonn. Am 17. Beethovenfeier: Op. 124, Cmol-Concert, achte Symphonie, Kyrie und Gloria aus der Cdur-Messe sowie Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“. —

Breslau. Beethoven gewidmet waren folgende Aufführungen: Am 4. v. M. Soirée des Bohn'schen Gesangsvereins; am 13. fünftes Orchestervereinsconcert: Beethoven-Duverture von Lassen, Violinconcert (Damtrosch) und Cmol-Symphonie; am 15. Concert der Theatrecapelle: Eroica, Septett und dritte Leonoren-Duverture; an demselben Abende brachte die Lustner'sche Capelle ebenfalls die Eroica und die Serenade; am 16. „Fidelio“ im Theater; am 17. Aufführung der Singakademie mit dem Orchesterverein: Kyrie, Gloria und Benedictus aus der Ddur-Messe sowie neunte Symphonie unter Damtrosch's Leitung und endlich am 19. im Theater die „Ruinen von Athen“. —

Cassel. Beethovenfeier: Duverture Op. 124, Violinconcert (Lauterbach aus Dresden) und neunte Symphonie. —

Copenhagen. Am 13. v. M. zweites Concert des Musikvereins. Das Programm wies die Namen Bach, Händel, Haydn und Mozart auf. — Die erste Kammermusik der Theatrecapelle brachte Rubinstein's Trio Op. 15 No. 2 und Beethoven's Septett. — An Beethoven's Geburtstag „Fidelio“. —

Elm. Das vierte Gürzenichconcert am 20. v. M. war ebenfalls Beethoven gewidmet: Duverture Op. 124, Eroica, Violinconcert (Singer), Chorphantasie (Siller) sowie Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“. — Die philharmon. Gesellschaft brachte aus demselben Grunde die Cmol-Symphonie und das Cdur-Concert (Feymann). —

Eisenach. Wie in allen Städten, die einigermaßen über musikalische Kräfte zu gebieten haben, so hat auch der dortige Musikverein den 17. Dec. durch eine Beethoven-Aufführung unter Leitung des Ad. Chureau festlich begangen. Das Programm bot: Die vierte Fidelio-Duverture, Prolog, Abendlied für Chor, die Ddur-Symphonie, den Liederkreis „An die ferne Geliebte“, das Cdur-Concert und Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und Dona nobis pacem aus der Cdur-Messe. —

Elberfeld. Am 17. v. M. Beethoven's Missa solennis mit den Damen Vellingrath-Wagner und Wierst aus Berlin sowie den HH. Schild aus Weimar und Schulze aus Hamburg. — Ebing. Beethovenfeier unter Schwalm's Direction: Cdur-Messe, Cmol-Symphonie und Chor-Phantasie. —

Frankfurt a. M. Am 30. v. M. sechstes Museums-Concert mit Kammervirtuos Fr. Grünmacher aus Dresden, welcher das neue Violoncellconcert von Ferd. Hiller sowie die Serenade für vier Violoncelle von Fr. Vachner (mit den HH. Val. Müller, Pöhle und Klesje) daselbst zur ersten Aufführung brachte. Außerdem Gesangvorträge der Hofopern. Mayr-Dibrich aus Darmstadt (Arie aus „Don Juan“, Lieder von Mendelssohn und Schumann), Cdur-Symphonie von Schubert und Aug. Blas-Duverture. —

Gesf. Das bereits S. 489 erwähnte große Beethovenconcert unter Leitung des Hrn. Hugo v. Senger, zu welchem an 3000 Personen Eintritt bezehrten, wurde veranstaltet von der Société du grand orchestre national und der Société de chant du conservatoire. Von Beethoven gelangten zur Ausführung: die Chorhymne Op. 32, die vollständige Egmontmusik, das Quartett und das zweite Finale aus „Fidelio“, das Cdurconcert (Saell) und der Trauermarsch aus der Eroica. Dem ausführlichen Programm waren sehr verständnisvolle Erläuterungen beigelegt. — Das dortige Orchester besteht aus 92 Personen, darunter 18 erste, 20 zweite Geigen, 9 Contrabässe etc., die Société de chant mixte (gemischter Chor) aus ec. 160 Mitgliedern. Während der Wintersaison geben jene beiden Gesellschaften 8 populäre Concerte classischer und neuerer Musik theils im Saal des Conservatoriums, theils in dem 2500 Personen fassenden Reformationsaal, jedenfalls Bestrebungen, über welche in Anbetracht ihrer ernsten und besonders für Gens verdienstvollen Richtung noch viel zu wenig in die Öffentlichkeit gedrungen ist. —

Graz. Beethovenfeier vom 16—18. v. M.: „Fidelio“, „Egmont“, Cmol-Symphonie und Cdur-Concert. —

Halberstadt. Am 17. v. M. veranstaltete Ad. Tanneberg unter Mitwirkung des unter seiner Leitung stehenden Gesangsvereins und in Verbindung mit den HH. Ad. Stiehle und H. Hausmany aus Berlin ein sehr zahlreich besuchtes Beethoven-Concert mit folgendem Programm: Prolog von Bodensiedt, elegischer Gesang (Tanneberg), Violoncell-Sonate in Cmol (Hausmann), Violin-Romanze in F (Stiehle), Ddur-Trio (Tanneberg, Stiehle und Hausmann) und die Musik zu den „Ruinen von Athen“ mit dem neuen Text von Dr. Heije. —

Hamburg. Am 13. v. M. Privataufführung des Musikvereins; u. A. „Requiem für Mignon“ von Schumann und Lied von Heinicke. — Am 16. drittes philharmonisches Concert als Beethovenfeier mit Cl. Schumann und Fr. Brandt aus Berlin: Eroica, dritte Leonoren-Duverture, Cdur-Concert, Cmol-Variationen und Ah perfido. — Auch wurde mit Fr. Brandt der „Fidelio“ aufgeführt. —

Leipzig. Am 1. Jan. altes Gewandhausconcert mit Gura und Fr. Brandes: Curpantzen-Duverture, Concertstück von Weber und Amoll-Concert von Schumann, Cmol-Symphonie von Beethoven, Arie aus „Hans Heiling“ und Lieder von Schumann. —

Naumburg. Am 20. v. M. Beethovenfeier: Kyrie und Gloria aus der Cdur-Messe, Egmont-Duverture, Cdur-Concert (von Ad. Schulze trefflich und mit vielem Beifall vorgetragen) und Eroica. —

Petersburg. Am 22. v. M. Concert Besefirsky's; am 27. Ddur-Messe von Beethoven. — Fr. Wied spielte in der letzten Soirée Wieniawsky's Beethoven's Appassionata. —

Prag. Am 11. v. M. drittes philharmonisches Concert: Fidelio-Duverture, Violinconcert (Bennewic) und achte Symphonie. —

Rotterdam. Am 22. v. M. beachtenswerthes Concert des Gesangsvereins „Amphion“ unter Leitung von A. Heyblom: Hymnus „Lobt den Gewaltigen“ von Schubert, „Macedonischer Triumphgesang“ von Herm. Popff, beide Werke nach dort. Ver. ausgezeichnet ausgeführt und aufgenommen, ferner Motetten von Bernhard Klein und E. F. Richter, Quartette von Herbed, Möhring etc. —

Stuttgart. Am 17. v. M. drittes Abonnement-(Beethoven-) Concert: Erste Leonoren-Duverture, „Adelaide“ (Säger), Märchen's Lieder aus „Egmont“ (Fr. Klettner), Violinconcert (Singer) und neunte Symphonie. —

Wien. Am 27. v. M. werthvolles Concert des Claviervirtuosen und Componisten P. Tarnowski vor eingeladenen Zuhörern im Salon Bösendorfer, in welchem der Concertgeber (ohne jegliche Unterstützung) zu Gehör brachte: Ave Maria, Concert-Stube No. 3 und ungarische Rhapsodie II von Liszt, Sonata quasi fantasia von Beethoven, Cmol-Stube von Chopin und eine Concertphantasie (Souvenir de la Canée) vom Concertgeber. —

Zuaim. Die Beethovenfeier wurde dort durch zwei große Auf-
führungen würdig begangen, und zwar am 8. Dec. in der Stadtkirche
durch Aufführung der *Cur-Messe* unter Leitung Siby's sowie un-
ter Mitwirkung von Mitgliedern des Musikvereins und Zöglingen
der Musikschule, und am 13. im städtischen Theater durch ein Fest-
Concert des Musikvereins unter Mitwirkung der Pianistin *Frl. A.*
Thyrell aus Brünn ebenfalls unter Leitung Siby's mit folgenden
Werken Beethoven's: (nach einem Prologe) *Emell-Symphonie*, „*Meer-
resfille und glückliche Fahrt*“, *Emell-Sonate* (Op. 27), *Ah perfido*,
Egmont-Ouverture, *Chor der Gefangenen* aus „*Fidelio*“ und *Chor-
Phantastie*. —

Personalnachrichten.

— Dem Vernehmen nach bleiben *Joachim* und *Rudorff*
in ihren Berliner Stellungen. —

— *Desefirsty* hat seine Concertreise nach Holland aufge-
geben und kehrt nach Rußland zurück. —

— In letzter Zeit concertiren: *Lauterbach* in Cassel und
Bremen, *Singer* in Köln, *Hiller* in Bonn, *Frau Schumann*
und *Frl. Brandt* in Hamburg, *Frau Bellingrath-Wagner*,
Frau Wierst und *Schild* in Elberfeld, *Frl. Wied* in Petersburg,
Hedmar in Brandenburg und *Frl. Brandes* in Leipzig. —

— An *Thieriot's* Stelle ist der seither in Leipzig lebende
Tonkünstler Kniese als Director der Singakademie u. nach Glogau
berufen worden. —

— *Dr. Gunz* hat sich auf Einladung der Wiener Hofoper,
an derselben einen ganzen Monat lang zu gastiren, secken dorthin
begeben. —

— *Heimholtz* wird im April von Heidelberg nach Berlin
überfiedeln. —

— Gestorben ist in Neapel der einst sehr beliebte *Sperncom-
ponist Mercadante* in hohem Alter. Mit hohen Ehren überhäuft,
war er bis zu seinen letzten Stunden trotz völliger Erblindung als
Componist thätig. —

Vermischtes.

— Bei Gelegenheit der jetzigen Beethovenfeier ist ein nahezu
100 Jahre altes interessantes Druckstück zum Vorschein gekommen,
nämlich der *Concertzettel* alter Beethoven's erstes Auftreten
in Köln. Diese historische Urkunde lautet wörtlich und mit allen
Eigenthümlichkeiten der Schreibweise: „*Avertissement*. Heute dato den
26. Martii 1778. wird auf dem musikalischen Academieaal in der
Sternengäß der Churkölnische Hof-Tenorist Beethoven die Ehre haben
zwei seiner Scholaren zu produciren; nämlich: *Madlle. Averdore*
Hofaltisin, und sein Söhnchen von 6 Jahren. Erstere wird mit ver-
schieden schönen Arien, letzterer mit verschiedenen Clavier-Concerten
die Ehre haben aufzuwarten, wo er allen hohen Herrschaften ein völ-
liges Vergnügen zu leisten sich schmeichelt, um je mehr da beyde zum
größten Vergnügen des ganzen Hofes sich hören zu lassen die Gnade
gehabt haben. Der Anfang ist Abends um 5 Uhr. — Die nicht ab-
beirrte Herren und Damen zahlen einen Gulden. Die Vileins sind
auf ertragtem musikalischen Academieaal, auch bei *Dr. Caren* auf
der Bach im Mühlenstein zu haben.“ — Einem zur Critik geneigten
Leser könnte auffallen, daß der Hof-Tenorist Beethoven seinem „*Söhn-
gen*“ im März 1778 das Alter von sechs Jahren beilegt. Wäre das
richtig, dann würde der berühmte Ludwig nicht im Jahre des Heils
1770, sondern erst 1772 das Licht der Welt erblickt haben. Man wird,
ohne gegen die Pietät zu sündigen, wohl annehmen dürfen, daß es
bäuerliche Eitelkeit war, welche den kleinen Virtuosen noch um zwei
Jahre jünger wollte erscheinen lassen. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Friedrich Kiel, Op. 55. *Vier Charakterstücke*. Leipzig,
Forberg. No. 1. 2. 3. à 7½ Sgr. No. 4. 10 Sgr.

Robert Stuer, Op. 6. *Concert-Stude*. Nürnberg und
München, Wilhelm Schmid. 6 Ngr.

Carl Gerber, Op. 17. *Am Gestade eines Sees*. Charak-
teristisches Tonbild. Wien, Haslinger. 12½ Ngr.

W. Runk, Op. 3. *Romanze*. Ebend. 10 Ngr.
Op. 4. *Vergiß mein nicht!* Salonstück. Ebend.

15 Ngr.

Op. 6. *Ein Fest der Kinder*. Jugendalbum.
Ebend. 15 Ngr.

Joachim Raff, Op. 72. *Suite*. Weimar, Kühn. 1 Thlr.
Dritte Auflage.

Edmund de Michalovich, *Fantastie*. Pest, Rozsávölgyi
27½ Ngr.

Albert Bratsch, *Festmarsch*. Stralsund, Dühr. 15 Ngr.

Aus dem reichen Garten seiner Phantasie giebt uns *Fried-
rich Kiel* abermals vier reizende Blumen, welche in der charak-
terlosen Sandwüste von „*Charakterstücken*“, mit denen man heutzutage
überschüttelt wird, wie eine freundliche Oase erscheinen. Alle vier Stücke
sind von gleichem Reiz, sowohl was edle, herzerquickende Melodien
wie Verwendung der technischen Mittel betrifft. Wenn ich aber den-
noch einem von ihnen den Vorzug geben sollte, so wäre dies das
fröhliche *Allegretto poco scherzando* No. 1. Mit Ausnahme von
No. 4, welches einen tüchtigen Spieler verlangt, sind die Stücke nicht
allzuschwer auszuführen und empfehle ich dieselben jedem, der ein of-
fenes Herz und empfänglichen Sinn hat: er wird gewiß keines un-
beirrt aus der Hand legen. —

Die *Stuer'sche Concert-Stude* ist eine für ein Op. 6 sehr acht-
bare Composition, welche nur etwas zu lang ausgefallen erscheint.
Der Mittelatz, welcher ohnehin keines von dem übrigen Inhalte
grundverschiedenen Charakters wegen nicht recht hineinpaßt, hätte füg-
lich weggelassen werden können. Sonst läßt sich die vorliegende Stude als
ein zu guten Hoffnungen berechtigendes Werk empfehlen. —

Daß *Gerber* sein Op. 17 der Kaiserin von Oesterreich gewid-

met hat, darf den Ref. nicht abhalten, dasselbe für eines jener Stücke
zu erklären, wie sie alle Tage gleich Pilzen aus der Erde schießen.
G. hätte sein „*Charakteristisches Tonbild*“ ebenjagut „*In der Natur*“
oder „*Bei Montenschein*“ und wie die beliebten *Salontitel* alle heißen,
nennen können, man würde ganz dasselbe dabei empfunden haben
wie jetzt, nämlich nichts oder höchstens Langeweile.

Ganz dasselbe gilt leider von der „*Romanze*“ von *Runk*, welche
überties für jene Kreise, in denen sonst eine derartige Musik mit
Behagen verarbeitet wird, viel zu schwierig ist.

„*Vergiß mein nicht!*“ Sagte der Titel das Umgekehrte, nämlich:
„*Vergiß mein recht bald!*“, so hätte ich diesem Titel Nichts hinzuzufügen.

Welchen Zweck hat das „*Jugendalbum*“? Soll es von der Ju-
gend gespielt, oder ihr vorgespielt werden? Für beide Zwecke erscheint
es durchaus ungeeignet. Der Componist sehe sich die gleichnamigen
Arbeiten von *Schumann*, *Kullak* u. an und frage sich dann selbst,
ob sein Werk irgend welche Berechtigung in sich trägt. Wie kann
man beiläufig wohl eine so süßliche italiensirende Melodie wie No. 2
„*Choral*“ nennen! Das ist denn doch eine etwas leichtsinnige Pro-
fanisirung jenes für uns so ernsten, weisevollen Begriffs. —

Von der bereits mehrfach gewürdigten *Raff'schen Suite* (*Emoll*)
liegt nun schon die dritte Auflage vor, ein erfreuliches Zeichen der
immer fortdauernden Theilnahme des Publicums an diesem ausge-
zeichneten Werke. —

Die *Fantastie* von *Michalovich* ist ein Werk, wohl geeignet,
das Interesse auf weitere Erzeugnisse aus der Feder des Componisten
zu lenken. Es tritt uns darin eine schon ziemlich selbstständige ur-
wüchsigke Kraft entgegen. Dies gilt namentlich in Bezug auf die stets
edel empfundene und interessant harmonisirte Melodie. Nur fehlt M.
noch die Kraft, sein Material nach allen Seiten hin zu beherrschen,
besonders tritt das virtuose Element noch zu sehr in den Vordergrund.
Folge von letzterem Umstand ist, daß bei manchen Stellen Form und
Inhalt sich nicht decken, daß einzelne Partien etwas dürftig ausge-
fallen sind. Doch möge der Componist nur rüstig vorwärtsstreben,
dann wird er schon das rechte Maß finden. Jedenfalls ist die *Fan-
tastie* der Beachtung würdig und unterlasse ich nicht, sie angelegentlich
zu empfehlen.

Bratsch ist sichtlich bemüht gewesen, seinem Marsch einen ed-
leren Charakter als den landläufig schablonenmäßigen zu geben. Dies
ist ihm auch durchgängig gelungen, und läßt sich daher diese Com-
position ebenfalls ganz wohl empfehlen. — 17.



Die
Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich
 in **Leipzig**, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Im Verlage von **A. H. PAYNE** in Leipzig ist erschienen:

Die Geschichte des Claviers
 vom Ursprung

bis zu den modernsten Formen dieses Instruments.

Von

Dr. Oscar Paul.

Mit circa 50 in den Text gedruckten Illustrationen.
 Preis 2 Thlr. 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, auch von **A. H. PAYNE** in Leipzig direct gegen Einsendung des Betrags in Geld oder Briefmarken, worauf die Zusendung sofort per Postpaket franco erfolgt.

Adressen beliebe man recht deutlich aufzugeben.

H. Pohle

Musikalien-Verlags-Geschäft
Hamburg.

Neuer Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Küster, Herm., Populäre Vorträge
 über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. Mit erläuternden Beispielen. I. Cyklus: Die einfachsten Tonformen. gr.-8. geh. 1 Thlr. 24 Ngr.

Für Männergesang.

Zwölf Quartette

in Partitur und Stimmen
 componirt von

Franz Liszt.

- No. 1. Vereinslied: Frisch auf zu neuem Leben. 1 Thlr.
 - 2. Ständchen: Hüttelein still und klein, von Rückert. 20 Ngr.
 - 3. Wir sind nicht Mumien, von Hoffmann v. Fallersl. 15 Ngr.
 - 4. } Geharnischte { Vor der Schlacht, v. Götze. 10 Ngr.
 - 5. } Lieder. { Nicht gezagt, v. demselben. 10 Ngr.
 - 6. } { Es ruft Gott, v. demselben. 10 Ngr.
 - 7. Soldatenlied: „Burgen mit hohen Mauern und Zinnen“, von Göthe. 20 Ngr.
 - 8. Die alten Sagen kunden. 15 Ngr.
 - 9. Saatengrün: Veilchenduft, v. Uhland. 10 Ngr.
 - 10. Der Gang um Mitternacht: Ich schreite mit dem Geiste, von Herwegh. 15 Ngr.
 - 11. Festlied zu Schiller's Jubelfeier am 10. November 1859: Wir grüssen dich, du goldne Sonne. 15 Ngr.
 - 12. Gottes ist der Orient, von Göthe. 10 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Berthold, Th., Op. 27. Deux Scherzi brillants pour le Pianoforte. 22½ Ngr.

— Op. 28. Deux Andante. (Andante con moto, Andante elegico) pour le Violoncelle et Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.

— Op. 29. Drei Gesänge für 4 Männerstimmen. No. 1. Mein Herz und deine Stimme. No. 2. Wanderlied. No. 3. Barbarossa. Part. u. Stimmen. 17½ Ngr.

— Op. 30. Zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor. No. 1. Vortanz. No. 2. See und Land. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

— Op. 31. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Lockung. No. 2. Letzte Stühne. No. 3. Sing noch ein Lied. 22½ Ngr.

Leipzig, **C. F. KAHNT.**

Soeben erschien:

Wiegenlied, — Meeresstille,
 2 Lieder

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

A. Konewka,

Preis à 7½ Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

AVE MARIS STELLA

Hymnus

ad quatuor voces inaequales et Organum

Autore

FRANCISCO LISZT.

Partitur und Stimmen, Preis 15 Ngr.

Transcription für das Pianoforte allein vom
 Componisten. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, bei **C. F. KAHNT.**

Leipzig, den 13. Januar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 4½ Thlr.

Neue

Interrationsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 3.

Dreihundertsechzigster Band.

D. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder F. & W. Wolf in Warschau.

E. Schäfer & Foradi in Philadelphia.

Inhalt: Zur Reform der Musikschulen. — Correspondenz (Leipzig, Brunn.
Petersburg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritis-
cher Anzeiger. — Anzeigen.

Zur Reform der Musikschulen.

Manches ist schon über Musikschulen geschrieben worden, Lobendes und Tadelndes, und doch ist dieses Thema noch lange nicht zur Erschöpfung gelangt. Es wurde dem gemeinschaftlichen der Privatunterricht gegenübergestellt und nun untersucht, welcher von beiden fördernder sei. Da aber bei solchen Erörterungen von den Vertheidigern des gemeinschaftlichen Unterrichts stillschweigend zugestanden wurde, daß Privatunterricht jedenfalls dasselbe leisten könne, so war es natürlich, daß die Vertheidiger des Privatunterrichts immer den Sieg davontrugen. Konnten die Gegner doch nur die geringeren Kosten im Vergleich zu der Masse des Gebotenen und einen durch die Gemeinsamkeit erzielten größeren Wettstreit als Gründe für ihre Ansicht ins Feld führen. Wenig genug, zumal der erste Grund einerseits nur für einen Theil der Eltern in's Gewicht fällt, andererseits aber mit der Hälfte des Gebotenen schon ein recht guter Musiker zu bilden wäre, und diese Hälfte dann auch beim Privatunterricht nicht mehr kosten würde, als die vom Institut gebotene Gesamtausbildung. Der zweite Grund, den zu erzielenden größeren Wettstreit betreffend, wird dagegen zu einer Redensart, wenn man sieht, wie gar zu oft statt Anregung und Wettstreit Langeweile geboten wird. Wie könnte es auch anders sein, wenn mit den Theilnehmern an einer Stunde nicht Dasselbe vorgenommen wird, ja wenn sie nicht einmal auf gleicher Stufe stehen. Aus allem Diesem geht aber hervor, daß jene Conservatorien zwar lebensfähig sind, (und wer könnte dies leugnen), daß ihr Bestehen aber kein unbedingt Kunstbedürfnis ist. Ein solches würde es erst dann werden, wenn für

irgend einen Kunstzweig eine Ausbildung geboten würde, welche einerseits überhaupt nothwendig zur gründlichen Musikbildung, andererseits aber nur durch gemeinschaftlichen Unterricht zu erlangen wäre, oder wenigstens durch diesen besser, als durch Privatunterricht. Sie würden es in noch größerem Maße werden, wenn auch Privatunterricht im Institut gegeben werden könnte und zwar in denjenigen Fächern, in welchen er vorthafter ist, als der gemeinschaftliche.

Mit diesen Worten leitet ein denkender Tonkünstler, Gustav Stoeve in Potsdam, ein kürzlich bei Matthes in Leipzig unter dem Titel „Die Ausbildung für das musikalische Lehrfach“ erschienenen Schriftchen ein. Der Vf. entwickelt allerdings über Manches etwas eigenthümliche Anschauungen, die sich auch schon aus dem Grunde nicht von Einseitigkeit freisprechen lassen, weil er es absichtlich verschmäht hat, sich durch den Besuch von Schulen, also durch den Augenschein von dem wahren Stande der Dinge zu überzeugen und deshalb in Betreff manches Guten das Kind mit dem Bade ausgießt. Um jedoch unsererseits nicht in denselben Fehler zu verfallen, ziehen wir es vor, den Vf. in Betreff eines der wichtigsten Punkte, nämlich in Bezug auf die Mängel der bestehenden Organisation auch ferner selbst sprechen zu lassen.

Wir wollen nun (sagt St. nach Betrachtung der für den Unterricht nöthigen Gesichtspunkte) die Mangelhaftigkeit der Ausbildung für das Lehrfach, wie sie sich in den meisten jetzt bestehenden Musikschulen kundgiebt, — ihre Ursache und ihre Folgen betrachten. Eine etwaige Animosität gegen die Conservatorien überhaupt wird mir dabei nicht vorgeworfen werden können, da doch mein ganzes Unterrichtssystem grade auf die Ausbildung in öffentlichen Musikschulen hinstrebt. Es kann daher nur von einer Animosität meinerseits gegen bestehende schlechte Einrichtungen die Rede sein. Ich möchte um Alles nicht, daß diese Blätter Anlaß böten, mir die Absicht unterzuschreiben, unbefristeten Verdiensten, ja hohen Verdiensten von Directoren und Lehrern solcher Institute die Spigen abbrechen,

oder anderen Künstlern ihre wohlverordneten Vorbeeren schmälern zu wollen.

Andererseits aber erfordert, wie überall, so auch hier, die unerbittliche Logik ihr Recht. Was entgegengesetzt dem richtigen Wege ist, das ist ein falscher Weg. Wer erkennt, daß in irgend einer Kunstrichtung ein falscher Weg eingeschlagen wird, der soll vor dem Weiterschreiten warnen, — wer aber erkennt, daß er auf falschem Wege wandelt, der soll sich bedenken, ehe er weitergeht, und will er nicht umkehren, so doch nicht mehr stolz erhobenen Hauptes weiterschreiten! Alle Kunst will gewissenhaft gepflegt sein und wem anders ist ihre Pflege denn anvertraut, als uns Künstlern selbst? —

Der natürlichste Weg, die bestehenden Institute so genau kennen zu lernen, um mit wirklicher Zuversicht bei ihrer Beurtheilung zu Werke gehen zu können, hätte im Hospitiren beim Unterrichten bestanden. Dies war mir aber aus zwei Gründen nicht möglich. Erstlich wäre dieser Weg, weil verbunden mit einem mehrtägigen Aufenthalt in den verschiedenen Städten, so zeitraubend gewesen, daß er nur von einem in voller Muße, frei von allen zu täglicher Arbeit zwingenden Geschäften Lebenden hätte eingeschlagen werden können. Und eine solche Muße ist mir nicht vergönnt. — Zweitens aber würde mir eine unparteiische Kritik sehr schwer geworden sein, nachdem ich als Gast verschiedenen Sectionen beigewohnt hätte, und von manchem der am Institut Wirkenden vielleicht auf's Freundlichste aufgenommen wäre. — Ich mußte auch darauf verzichten, diejenigen Erfahrungen, welche ich durch eigene Anschauung in dem einen oder dem andern Conservatorium gemacht habe, hier zu Hülfe zu nehmen, weil, mögen sie nun guter oder schlechter Natur gewesen sein, in beiden Fällen die Beurtheilung der betreffenden Institute danach eine weit eingehendere geworden wäre, als die der andern, mir fremd gebliebenen.

Als einzig übriger Anhalt für die Beurtheilung blieb mir somit eine möglichst genaue Einsicht in die Statuten und Programme der Conservatorien, von denen leider viele so wenig umfangreich und so wenig auf Specielleres eingehend sind, daß ich in vielen Punkten nur Vermuthungen über die Art und Weise des Unterrichts hegen konnte. Es ist mir also auch nur möglich, ganz allgemeine Punkte in Betracht zu ziehen und solche Einrichtungen näher zu beleuchten, von welchen in den meisten Programmen die Rede ist. Freilich genügen sie zur Vergleichung der bestehenden mit der erstrebten Organisation. Ich kann mir ferner die einer Besprechung zu unterziehenden Einrichtungen in ihrem Einfluß auf den Unterricht nur so vorstellen, wie es eine logische Folgerung gebietet. Die Richtigkeit dieser Schlussfolgerung aber wird durch unsere Musikzustände nur allzu oft bestätigt. Aus dem gänzlichen Fehlen der Angabe gewisser Einrichtungen endlich, welche, falls sie existirten, wegen ihrer Wichtigkeit naturgemäß in einem Programm enthalten sein müßten, kann ich nur schließen, daß sie eben gar nicht bestehen.

Ich betrachte die Programme an dieser Stelle natürlich wieder nur in Bezug auf den Clavierunterricht und zwar

- 1, in Betreff der Anstellung und Wirksamkeit der Lehrer,
- 2, in Betreff der Ausbildung der Schüler — und

3, in Betreff der öffentlichen Prüfungen, — und zwar in allen diesen Punkten nur soweit, als dadurch der Unterschied zwischen der bisher gebotenen und der von mir erstrebten Kunstbildung klar wird.

Es liegen mir die Programme und Statuten von neun

der bedeutendsten Conservatorien oder Musikschulen Deutschlands und der Schweiz vor. Aus denselben ist Folgendes zu ersehen:

1. In keinem einzigen Programm ist die Rede von einer etwaigen Prüfung, welcher sich die anzustellenden Lehrer in Bezug auf ihre Lehrmethode zu unterziehen haben.

2. Nur in einem Programm ist für den Clavierunterricht (wie für alle anderen an dem betreffenden Institut bestehenden Lehrfächer) nur ein Lehrer unterzeichnet, in dessen Händen also die ganze Ausbildung der Schüler eine wirklich einheitliche werden könnte und welcher zugleich nicht allein die ganze Verantwortung für dieselbe trägt, sondern dem auch beim Gelingen seiner Mühen die ganze Ehre zufiele.

Aus den Programmen der übrigen Institute ist es theils nicht ersichtlich, wieviel Lehrer ein und derselbe Schüler im Laufe seiner Ausbildung in einem Lehrfach erhält, theils aber geht klar daraus hervor, daß deren mehrere sind.

Nirgends aber ist ausdrücklich bemerkt, daß die ganze Ausbildung für irgend ein Fach nach ein und derselben Methode geschieht.

3. In keinem einzigen Institut wird gefordert, daß neu aufgenommene Schüler, welche schon auf einer höheren Stufe stehen, noch einmal die unteren Classen — wenn auch natürlich schneller, als Anfänger — durchzumachen haben, um das ganze Lehrgebäude von seinen Anfängen an so kennen zu lernen, wie es im Institut aufgebaut wird. *)

4. Nur in einem Institut werden Musiker getrennt von Dilettanten unterrichtet, in Folge dessen das ganze Conservatorium in eine Künstlerische und eine Dilettantenschule getheilt ist.

5. Der Unterricht in der Methodik des Clavierspiels wird nur in drei Instituten als selbstständiges Lehrfach geboten.

Nur in einem von diesen drei Instituten ist derselbe obligatorisch für alle Clavierschüler.

6. Selbstständiges Unterrichten der Schüler als Mittel zur Ausbildung für das Lehrfach ist obligatorisch nur in zwei Conservatorien.

(In einem Institut werden schon vollkommen herangebildete und befähigte Schüler gegen Honorar als Hülflehrer angestellt; in einem anderen „können vorgeschrittene Schüler, namentlich solche, welche sich dem Lehrfach widmen wollen, zu Leistungen der Nachhülfe und Repetition bei zurückgebliebenen Schülern veranlaßt werden.“)

In fünf Programmen endlich ist von einer speciellen Ausbildung zum Lehrfach gar nicht die Rede.

Aus diesen angeführten sechs Punkten gelange ich zu dem Resultat, daß überhaupt, also auch bei der Beurtheilung und Anstellung der Lehrkräfte, der Schwerpunkt auf die Reproduction gelegt, besondere Leistungen in der Methodik dagegen weniger gefordert werden. Die meisten Programme machen, mit dürren Worten gesagt, den Eindruck, daß das Lehren im Allgemeinen ohne klar und bestimmt festgesetzte und consequent durchgeführte Methode geschieht. Sie geben beinahe zu der Frage Veranlassung, ob

*) In einem Programm besteht allerdings eine ähnliche Forderung, aber nur für den theoretischen Unterricht — und zwar in der Weise, daß die Schüler gleich in die oberen Classen eingewiesen werden können und als Repetition zugleich die Lehrstunden der unteren Classen zu besuchen haben.

eigentlich Dilettanten wie Musiker, oder Musiker wie Dilettanten unterrichtet werden? Die ganze Organisation der meisten Institute ist aber auch eine derartige, daß ein wirklich methodischer Unterricht, wie ich ihn oben dargestellt habe, überhaupt nicht möglich ist, weil er zu den größten Inconsequenzen führen würde.

Ich hoffe, es wird mir gelingen, diese Schlußfolgerungen in Nachfolgendem als berechtigt darzustellen.

Sprechen wir zuerst von der Anstellung der Lehrer.

Es ist ja selbstverständlich, daß dabei irgend eine Prüfung stattfinden muß, denn man kann doch nicht den ersten Besten anstellen. Ich würde es aber dem Publicum gegenüber doch für Pflicht halten, auch darüber etwas Genaueres anzugeben.

Wird bei der Anstellung eines neuen Lehrers immer das ganze Lehrercollegium, oder werden doch wenigstens die in demselben Unterrichtsfach thätigen künftigen Kollegen des Anzustellenden mit hinzugezogen? — Geschiehe dies nicht, welches Verhältniß müßte da zwischen Kollegen, von denen einer dem andern die Schüler vorbereiten soll, entstehen! —

Was nun den Wirkungskreis der einzelnen Lehrer anbelangt, so ist dieser in den meisten Instituten nur ein sehr kleiner, — aber nicht allein dies; es ist ihnen auch, angenommen, daß sie selbst eine wirkliche Methode haben, die Möglichkeit benommen, den Schülern dieselbe in ihrer Ganzheit mitzutheilen. Denn da das Wesen einer solchen Methode darin besteht, daß man Vieles anders macht als Andere und zwar mit dem Bewußtsein, daß es besser sei, so müßten die Lehrer von ihren neuen Schülern naturgemäß verlangen, es auch so zu machen; die Schüler müßten Versäumtes, oft sogar schon im Anfange Versäumtes, nachholen, also ihr ganzes Spiel nach dem des Lehrers ändern, oder doch wenigstens alle die Einzelheiten desselben, welche nach einer schlechteren Methode gelernt sind. Um eine solche Aenderung aber nachdrücklich und wirksam vorzunehmen, ist es in hundert Fällen nöthig, bis auf die Anfänge zurückzugreifen. Ginge dies nun allenfalls noch bei neu in die Anstalt eingetretenen Schülern, so wäre es doch bei den aus einer früheren Classe von einem andern Lehrer überkommenen eine Unmöglichkeit. Man denke sich den Fall, daß solch ein armer Bögling, dem zugemuthet würde, bisher Gelerntes, also gewissermaßen unter der Regide des Directoriums Gelerntes plötzlich als falsch zu erkennen, sich beim Director beschwerte: was würde, was könnte ihm dieser antworten? Würde da nicht das ganze Institut ins Schwanken gerathen? — Andererseits liegt aber eine harte Schlußfolgerung sehr nahe, daß nämlich ein Lehrer, welcher von einem Andern bisher unterrichtete Schüler in fast ganz derselben Weise weiter spielen läßt und dadurch stillschweigend alles anerkennt, was sie anders machen, als er selbst, — gar keine eigene Methode hat.

Ein wirklich methodischer Unterricht kann also nicht stattfinden. Und eben daher ist es auch erklärlich, daß es neu aufgenommenen Schülern gestattet ist, gleich in höhere Classen einzutreten. Daher ist es ferner zu begreifen, daß in so vielen Instituten Musiker und Dilettanten ohne besonderen Unterschied unterrichtet werden. Warum sollten sie es auch nicht? Was ist denn von dem in der Clavierstunde Gebotenen für jeden Dilettanten nicht auch nothwendig? Man vergegenwärtige sich die colossale Aufgabe, welche ein junger Künstler zu erfüllen hat, um einmal selbst tüchtige Künstler bilden zu können, und denke; daß

er dabei keinen andern Lehrgang durchmacht, als Fräulein So oder So, welche bei schönem Wetter das Conservatorium auch besucht! —

Bei dem dargestellten Mangel an methodischem Unterricht ist es ferner nicht anders möglich, als daß der Schwerpunkt immer nur auf die Leistungen im eigenen Spiel gelegt wird. Dadurch ist aber dem wirklich tüchtigen Lehrer das grade als solcher in weiteren Kreisen Bekanntwerden völlig abgeschnitten. Künstler, welche viel öffentlich mit Beifall gespielt haben, glauben im Institut auch Anspruch auf eine höhere Lehrerstelle zu haben und die Direction kommt in nur zu vielen Fällen solchen Ansprüchen auf das Bereitwilligste entgegen. Die Schüler aber gewinnen folgerichtig auch keinen andern Maßstab für die Beurtheilung ihrer Lehrer, — halten den für den tüchtigsten, der die größte Technik hat und nennen sich nach dem Verlassen der Anstalt: Schüler des Herrn N. N., d. h. Schüler des grade an der Spitze der Anstalt stehenden Virtuosen, mögen sie auch nur kurze Zeit bei ihm gespielt haben. Der Ruf der früheren, wenn auch noch so tüchtigen Lehrer aber bleibt dadurch immer nur intra muros conservatorii.

Ist es da nicht natürlich, daß strebsame Lehrer nie zu einem gewissen Wohlgefühl in ihrer Stellung gelangen, daß sie diese nicht um ein Geringes höher achten, als ihre Privatstunden an Dilettanten? Die Quellen des Ehrgeizes versiegen, weil sie bei einer solchen Stellung der Lehrer keine Nahrung mehr zu finden vermögen und so wird öffentliches Auftreten ihr einziges Streben. Sie vermehren in nur zu vielen Fällen das Proletariat des Virtuosenstandes. Und ihre Schüler?

Diese lernen instinktmäßig ebenso denken. Haben sie denn je wahre Begeisterung für das Lehrfach oder eine wissenschaftliche Auffassung desselben kennen gelernt? Hat ihnen denn je bei ihrem Lehrer etwas Andres imponirt, als sein Spiel? Woher kommt es denn, daß so viele auf einem Conservatorium gebildete Musiker, wenn sie anfangen selbst zu unterrichten, immer nur mit Geringschätzung von ihren Stunden sprechen, daß sie dieselben als eine Last, als ein nothwendiges Uebel ansehen, daß sie jede freie Stunde zum Ueben und zum Componiren benutzen, ein etwaiges Nachdenken über Lehrmethode und ein Weiterbilden derselben ihnen dagegen eine gänzlich unbekannte Arbeit ist?

Ja, in der That, eine unbekannte Arbeit. Nehmen wir den Fall an, daß ihre Hand gut geschult, daß sie viel Talent haben, kurz daß ihr eigenes Spiel recht schön ist. Wie nun, wenn einer ihrer Schüler eine ganz monströse Handbildung, ein anderer kein Tactgefühl hat, ein dritter zu Hause absolut nicht allein üben kann? Was da anfangen? Die Lehrer haben am Conservatorium solche Hände kaum gesehen, geschweige denn sie zu behandeln gelernt; ihr eigenes Tactgefühl hat sie nie im Stiche gelassen; von Tactirübungen mannigfacher Art, von einem Leichtern und Einfacherem des Uebungsstoffs zum Zwecke des Uebens ist vollends nie die Rede gewesen. Sie fühlen instinktmäßig, daß da etwas Besonderes mit dem Schüler vorgenommen werden müsse, aber es fehlt ihnen das klare Bewußtsein, welcher Art solche Hülfsmittel für den Unterricht seien. Verlangt man da von den jungen Lehrern, daß sie jetzt erst anfangen, sich selbst eine Lehrmethode zu bilden, daß sie in ihren Stunden und zu Hause düsteln und grübeln, was in solchen schlimmen Fällen zu thun sei? Nun ja, das sind die gebornen Lehrer, Künstler von Gottes Gnaden, welche selbst schaffen, selbst erdenken, selbst erfinden. Sie gehören zu den

Meistern, welche Göthe im Auge hat, wenn er sagt: Wer soll Lehrling sein? Jedermann. Wer soll Geselle sein? Wer was kann. Wer soll Meister sein? Wer was erfann.

Ich denke aber, es ist immer besser, wenn den angehenden Künstlern, auch auf die Gefahr hin, es nun nicht mehr selbst erfinden zu können, all' das Gute mit auf den Weg gegeben wird, was Andere bereits erdacht haben.

Und gesetzt den Fall, sie versuchten es, sich eine Unterrichts-methode zu bilden: Haben sie dafür denn wenigstens einen Anhalt an ihrem eigenen Spiel, — sie, welche Fingerübungen bei einem Lehrer gemacht, Tonleitern bei dem zweiten, staccato, u. dgl. m. bei einem dritten und vierten gelernt haben, ohne daß die Ausführung des Einen auch nur im Geringsten auf der des Andern basirte? Kann daraus etwas Gescheutes werden, wenn der eigene Unterricht jeder Einheit ermangelte? — Wir sehen es alle Tage: Die Mehrzahl ermattet; sie ermattet aus Interesselosigkeit, aus Unfähigkeit, aus Ungewohnheit. Und nun wieder ihre Schüler, die Dilettanten? Diese spielen mit allen Mängeln weiter, so gut es geht: ein Unermögendes zieht das andere nach sich. Ist aber solchen Nachlässigkeiten einmal Thür und Thor geöffnet, so kommt das Schlimmste: Der Lehrer gewöhnt sich allgemach daran und giebt sich bei neuen Schülern gar keine Mühe mehr, jene Nachlässigkeiten gar nicht aufkommen zu lassen. Hiermit Hand in Hand geht die Unlust des Lehrers, den Schülern ein Verständniß für bessere Musik zu erschließen, und wagen sie sich an dieselbe, so wird sie beim Fehlen aller Vorbedingungen zum Zerrbilde. Die Salonmusik tritt ausschließlich an ihre Stelle und wie oft nicht die beste! Das wimmert dann so verführerisch in Tremolo's und klingelt so schön in Desdur und macht doch dabei so wenig Mühe! Da kommt ein Dilettant nach dem andern, mit oder ohne Talent, um das auch zu lernen und die Verleger können gar nicht genug von solcher Waare herbeischaffen, — die Componisten aber, sie finden sich immer für die Unfertigung derselben, wenn sie gleich Besseres schreiben könnten; giebt's doch Honorar dafür! —

Correspondenz.

Leipzig.

Unsere Oper brachte uns nach der Beethovenwoche vier Meister-singer-aufführungen, und außerdem zweimal „Stumme von Portici“, ferner „Undine“, „Strabella“, „Martha“ und „Czar und Zimmermann“, letztere beide im alten Theater, in dessen kleineren, traulicheren Rahmen überhaupt die leichteren Spielopern gehören. Leider ist aber dieser gute alte Kasten mit seinen denkwürdigen Traditionen (ich erinnere nur an Marschner, Lortzing, Nieß u. v. A.) ein so stimmenmörderisch zugiger Aufenhalt geworden, daß alle Sänger gegen ferneres Decolletiren in diesem Windbehälter ernstlich protestirt haben. Der Rath unserer Stadt soll ihm zwar schon oft auf das Dach gestiegen sein, welches starke Overturen zeigt, bis jetzt aber, wie es scheint, ohne Erfolg. — Der flotowisirte Strabella mußte dazu herhalten, einem unglücklichen Anfänger den Hals zu brechen, welcher aus seinen Studien bei einem der hervorragendsten Gesanglehrer viel zu früh herausgerissen und in eine ihm schleunigst octroirte Partie hineingestoßen, vor Angst und Mangel an jeglicher Routine allmählich Ton und Intonation in so peinlichem Grade verlor, daß einer der beiden von seinem Gesange staunend festgebannten Banditen mit seinem Ausrufe „Entsetzlich!“ Alles sagte, was sich in diesem Falle

sagen ließ. Die Direction allerdings wird, als sie ihn somit los war und die von der früheren Direction bewilligten tausend Thaler nicht zu zahlen brauchte, wahrscheinlich „Vortrefflich!“ ausgerufen haben. Es würde überhaupt um Herrn v. Flotow diesmal bedenklich ausgesehen haben, hätten ihn nicht Frau Pischka und zwei so prächtige italienische Banditen, wie die HH. Groß und Krosop über Wasser erhalten, wie sich überhaupt letzterer schnell beliebt gewordene Sänger, z. B. als Pietro in der „Stummen“, inneweise als eine ganz treffliche Acquisition erweist.

Lortzing's „Undine“ verließ zum Benefiz des Capellm. Mühl-dorfer ihr fischblütig kühles Asyl und zeigte von Neuem, daß die Romantik keineswegs die starke Seite dieses in launig gemüthvollen, aus der Wirklichkeit gegriffenen Stoffen so geschätzten Componisten war. Ueberdies machte Fouquet's duffiges Märchen, mit Hilfe von Ballets sowie höchst trivialen Einlagen von Herrn Gumbert und sehr anspruchsvollen von Herrn Lachner in vier breitspurige Acte aufblasen, einen bis auf einzelne frische oder gemüthvolle Nummern recht matten Eindruck trotz splendor Ausstattungs und trefflicher Besetzung durch Fr. Wahlknecht sowie die HH. Gura, Groß u. c., gegen welche überdies eine so ungenügend foubrettenhafte Undine wie Fr. Preuß unangenehm genug absch. — Zwischen die vierte und fünfte Aufführung der „Meister-singer“ kam eine unfreiwillig lange Pause durch Abwesenheit von Fr. Wahlknecht und dauernde Unfähigkeit von Fr. Boffe. Während der vierten Aufführung von unserem stehenden Opernpublicum ebenso warme Sympathie zugewendet wurde als den vorhergehenden, sah sich die fünfte bereits einem Publicum von großentheils bedeutend anderer Physiognomie gegenüber, nämlich einem richtigen Meßpublicum, welches sich wahrscheinlich um einen Tag geirrt hatte, d. h. die Tags darauf gegebene große Kinderzauberposse „Schneewittchen“ von Meister-singern erwartete und sich nun entsetzlich langweilte. Doch klärte sich allmählich auch an diesem Abende die Situation und von der Mitte des zweiten Actes an brach sich der Enthusiasmus des verständnißvolleren Kerns so kräftig Bahn, wie in allen vorhergehenden Aufführungen dieses prachtvollen Werkes. — Uebrigens geht unsere um Wagner ganz namhaft verbiente Direction allen Ernstes mit dem Gedanken um, die „Walküre“ zu insceniren, weshalb man ihr schon die für das jetzige Meßpublicum unumgänglich gehaltene Rehabilitirung des Offenbachcultus mit der aus Petersburg verschriebenen, auch unterhalb der Taille raffiniert brapirten Offenbachantin (vulgo Poffenfoubrette) Fr. Chorherr zu Gute halten muß. —

Brünn.

Das vierte Musikvereins-Concert, welches am 30. v. M. in Folge des von der Theaterdirection refusirten Orchesters in den kleinen Rahmen einer Kammermusik-Soirée gefaßt werden mußte, war von schönem Erfolge begleitet, und kann zugleich der Musikvereins-Direction als Fingerzeig dienen, daß nebst den großen Concerten auch ein Arrangement solcher Kammermusik-Soiréen in Brünn dankbaren Boden finden würde. Das Programm war wie gewöhnlich von der artistischen Leitung mit Geschick zusammengestellt und die Ausführung der einzelnen Nummern größtentheils gut, Einiges auch vorzüglich. Beethoven's Violinsonate Op. 12 in Es machte den Anfang und wurde von Fr. Tyrrel und dem Concertm. Abel aus München unter Beifall vorgetragen. Das Edle und Hohe in Beethoven's Werken, selbst in denen seiner ersten Periode, nöthigt uns zur idealsten Auffassung; es ist daher leicht erklärlich, daß selbst von guten Interpreten in dieser oder jener Richtung stets etwas zu wünschen übrig bleibt. In Bach's Violin-Ciaccona lernten wir Hrn. Abel als ebenso tief eingehenden Musiker, wie in dem Adagio und Rondo aus dem Ebur-Concert von Bieuztemp den im modernsten Sinne

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Karau. Beethovenconcert des Cäcilienvereins: Vortrag des Prof. Dr. Uhlig, Adur-Symphonie, „Ruinen von Athen“ mit verbindendem Text von Prof. Dr. Hitzel. —

Baden-Baden. Beethoven-Concert: Ouverturen No. 1 zu „Leonore“ und zu „Coriolan“, Pastoral-Symphonie etc. —

Barby. Im Seminar fand am 18. v. M. eine Musik-Aufführung unter Leitung des Vd. Ser in g zu wohlthätigen Zwecken statt, und kamen u. A. Werke von folgenden Componisten zum Vortrag: Haydn, Mendelssohn, Sering, Beethoven, Sülzer und Prätorius. —

Barmen. Zweites Abonnementconcert der „Concordia“: „Israel“ von Händel mit Fr. Schaeferlein, Fr. Asmann und den H. Otto, Stägemann und Hill; Orgel: Herr G. Ewald aus Leipzig. —

Basel. Am 8. Concert unter Leitung von Reiter mit folgendem Programm: Emoll-Symphonie von Beethoven, Ahrendini, Alt-Arie von Rossi (gesungen von Fr. Burenne, Concertsängerin von Wien), sowie „Die Kreuzfahrer“ für Soli, Chor und Orchester (zum ersten Mal) von Gade. —

Berlin. Am 18. Dec. Aufführung der Cantate „Drusus“ von Reissmann. — Am 20. „Christus am Ölberge“ von Beethoven durch den Gesangchor des Handwerkervereins unter seinem Dirigenten H. Mohr. —

Bern. Kirchenconcert des „Cäcilienvereins“: Deutsche Messe von A. Reichel, Larghetto aus Beethoven's zweiter Symphonie etc. —

Bradford (Yorkshire). 5. Dec. Beethovenconcert: Messe in C, Quartett Op. 16, Terzett Op. 116, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ etc. —

Bremen. Vom 13. bis 20. Dec. Beethovenwoche: 1) Concert der Singakademie mit den Opersängerinnen Fr. Lehmann aus Berlin und Fr. Barmann aus Bremen sowie Hrn. Stägemann aus Hannover: Kyrie, Gloria und Sanctus aus der Missa solennis, Nummern aus „Fidelio“ und neunte Symphonie; 2) Festvorstellung im Theater: „Egmont“; 3) Feier des Künstlervereins: Festrede von Dr. Kießling, Vortrag von Wd. Rheintaler über die neunte Symphonie und Kammermusik; 4) im Theater: „Fidelio“ mit Frau v. Voggenhuber aus Berlin als Leonore; 5) Concert von Clara Schumann: Gdur-Concert, Phantasie mit Chor, Ouverture Op. 24 und Emoll-Symphonie. —

Dresden. Am 16. Jan. zweite „Soirée musicale“ (warum nicht foglich Alles französisch?) von A. Wied mit den Gebr. Zimenez (Violine, Violoncell und Piano) vom Leipziger Conservatorium und den Sängern Fr. v. Sorgen und Fr. Herrmann. —

Genf. Am 9. Concert von Alfred Jaell und Frau unter Mitwirkung von Fr. Marie Buri und den H. Noffel, Baler, Hufschmied und Vergellesi mit folgendem Programm: Quatuor Op. 47 von Schumann, Arie aus „Figaro“ und Lieder von Schubert, Schumann und Lassen sowie Clavier-Soli von Chopin, Jaell, Liszt, Brahms etc. —

Leipzig. Das vierte Symphonie-Concert der Büchner'schen Capelle um 10. hatte folgendes Programm: Kirchliche Fest-Ouverture von D. Nicolai, Violin-Concert von Beethoven und Variationen über ein Mozart'sches Thema (von Hrn. Raab vorzüglich gespielt), „Kamarinskaja“ Phantasie über russische Nationallieder von Glinka und zum Schluß die Gdur-Symphonie von Schubert. —

Lübeck. 16. bis 18. Dec. Beethovenfeier. 1) im Theater: „Fidelio“; 2) Concert in der Börse: Chorphantasie, Emoll-Symphonie und Gdur-Messe; 3) Musikverein: Gdur-Trio Op. 70, Lieder, ges. von Fr. Abé-Vallemant und Sonate Op. 53; 4) im Theater: „Egmont“. —

Magdeburg. 16. Dec. Beethovenconcert im Stadttheater: „Egmont“, Leonore-Ouverture No. 3 und Gdur-Symphonie. —

New-York. 18. Nov. erstes philharmonisches Concert unter Leitung von Carl Bergmann: Siebente Symphonie von Beethoven, Sacuntala-Ouverture von Goldmark, Behnrichter-Ouverture von Berlioz etc. — 22. Nov. Concert von Mary Krebs: Abschieds-Sonate von Beethoven, Toccata von Schumann, Präludium und Fuge von Bach, Emoll-Trio von Mendelssohn, Lieder ges. von Frau Krebs-Michalefski etc. — 26. Aufführung des „Messias“ von Händel mit Christine Nilssen, welche in New-Yorker Berichten in schneidendem Contrast zu der Ueberschwänglichkeit der son-

technisch ausgebildeten Künstler kennen. Schöner Ton, elegante und leichte Bogenführung sowie eine nach allen Richtungen gebiegene Auffassung sind Eigenschaften, welche wir an Herrn Abel schätzen zu lernen Gelegenheit hatten. Herr Abel fand auch verdiente Anerkennung und wurde durch rauschenden Beifall und wiederholten Hervorruf ausgezeichnet. Fr. Tyrrel ist ebenfalls als Pianistin eine schätzenswerthe Künstlerin. Sie besitzt eminente Geläufigkeit und eine Sicherheit der Hand, wie sie nur ernste und ausdauernde Studien zu geben vermögen. Ihr Spiel würde jedoch noch mehr Wirkung hervorbringen, wenn demselben die Anziehungskraft eines weicheren Anschlages und einer wärmeren Schattirung im Vortrage innewohnen würde. Außer der Sonate von Beethoven hörten wir von Fr. Tyrrel noch eine etwas fragmentarisch gearbeitete, zuweilen zu Chopin und Stephen Heller stark hinübercoquettirende Polonaise, worin die Componistin sich selbst viel des Anstrengenden zumuthet, mit entsprechender Leichtigkeit und Bravour vorgetragen. Die tüchtige Künstlerin erntete den lebhaftesten Beifall und wurde nach ihrem Solovortrage drei Mal gerufen. Von Vocalvorträgen hörten wir für gemischten Chor „An die Sterne“ von Spöhr, ferner ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert, die „Romanze vom Gänseublen“ von Schumann sowie Spinnchor und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer“, welcher auch diesmal seine Wirkung nicht verfehlte, wenn auch nicht in Abrede gestellt werden kann, daß der Spinnchor mit des Componisten geistreich combinirter und charakteristischer Orchesterbegleitung ungleich größeren Effect macht. Die Chöre gingen größtentheils gut und wurden vom zahlreich anwesenden Publicum mit vielem Beifall aufgenommen. —

Petersburg.

Vergeblich war man kürzlich in Erwartung, Joachim begrüßen zu können; wie wir erfahren, ist er durch die Krankheit seiner Frau verhindert worden, seine Reise anzutreten und gedenkt erst am 3/15. Januar hier aufzutreten.

Unter den anwesenden Künstlern ist Fr. Marie Wied aus Dresden in der Quartett-Matinée von Wieniawski aufgetreten. Sie spielte mit großem Beifall die Sonata appassionata von Beethoven und besitzt vorzügliche Technik mit schönem Anschlage, jedoch war die Auffassung dieses genialen Tenwerkes wohl keine richtige, und fiel uns namentlich das tempo rubato sehr auf. Ferner gaben die schwedischen Quartett-Sänger ein schwach besuchtes Concert, wo wir wieder Gelegenheit hatten, Fr. Wied zu hören; auch dieses Mal fehlte es nicht an Beifall. Sie wird nächstens ein eigenes Concert veranstalten. Vor den Feiertagen stehen uns noch zwei Concerte bevor, und zwar von dem italienischen Capellmeister Pianesi und dem Violinvirtuosen Besekirsky. —

Die italienische Oper bringt immer ihre abgedroschenen Opern, z. B. Lucia, Puritani, Traviata und Ballo in Maschero. Höbe nicht die bezaubernde Ab. Patti durch ihre vollendeten Leistungen diese triviale Musik, so könnte unsere Direction wahrlich das Haus schließen. In der russischen Oper giebt es doch mehr Abwechslung, das Programm ist reichhaltiger und außer den nationalen Opern giebt man auch italienische und französische; dagegen können wir uns keiner deutschen Oper rühmen, denn sie scheinen nicht nur den Sängern viele Schwierigkeiten zu verursachen sondern leiden auch unter kalter Aufnahme des Publicums. Wagner's „Lohengrin“ ist z. B. hauptsächlich aus diesem Grunde vom Repertoire wiederum gänzlich verschwunden; es ist sehr traurig aber leider wahr. —

fügen amerikanischen Presse plötzlich ziemlich schlecht wegkommt. — Zweites philharmonisches Concert: Achte Symphonie von Beethoven, Lannhäuser-Ouverture und Adur-Concert von Liszt, gespielt von S. B. Mülls. — 4. Dec. Monstre-Concert des „Mischenbrödel-Vereins“: Egmont-Ouverture, „Mazepa“ von Liszt, „Abendstern“ aus „Lannhäuser“, Jubel-Ouverture von Lindpaintner u. — Beethovenfeier: 1) der „Philharmoniker“: Adur-Symphonie, Egmont-Musik, Ebdur-Concert, gesp. von M. Krebs; 2) vom „Liederfranz“: Emoll-Symphonie, Soloquartett und Finale's aus „Fidelio“, Hymne „Die Himmel rühmen“ und Appassionata, gesp. von Fr. M. Krebs; und 3) vom „Beethoven-Männerchor“: am 16. Dec. „Fidelio“ mit den Solisten der deutschen Oper, am 17. Chor aus „Christus“, Clavierquartett und Kreuzersonate. —

Plauen. 18. und 19. Dec. Beethovenfeier mit den H. C. Reinecke und Concertm. Arno Hilz: 1) Kreuzersonate, Sonate Op. 29, Trio Op. 97; 2) Egmont-Ouverture, Prolog, Ebdur-Concert, Emoll-Symphonie u. —

Preßburg. 26. Dec. Beethovenfeier: 1) Ebdur-Messe, Egmont-Ouverture, Lieder, Gefangenenchor aus „Fidelio“, Emoll-Symphonie; 2) im Theater: „Egmont“. —

Rottterdam. 20. Dec. Beethovenfeier unter Direction von W. Bargiel: Bruchstück aus der Missa solennis, „Siegescher Gesang“ und neunte Symphonie. —

Saarbrücken. Patriotisches Kirchenconcert von M. C. Krause Werke von Prätorius, Bach, Händel, Hauptmann u. —

Schwerin. Vom 15. bis 18. Dec. Beethovenfeier. 1) Kammermusik: Violinsonate Op. 12, Ebdur-Trio Op. 70, Quartett D. 135 und Lieder, gef. von F. Hill, Clavierpartie Fr. Brandes; 2) Abonnementsconcert: Ebdur-Symphonie und Missa solennis; 3) im Theater: „Fidelio“ und am folgenden Abende „Egmont“. —

Triest. Für dortige Verhältnisse verbienstvolles Beethovenconcert des Schillervereins: Ouverture und Chor der Gefangenen aus „Fidelio“, Violinromance Op. 50 (S. Bazzini), Schlusschor aus „Christus am Oelberg“, Ebdur-Symphonie und Musik zu den „Ruinen von Athen“ mit verb. Text von R. Heller. —

Wien. Die Pianistin Fr. Pauline Fichtner gab am 4. ein Concert mit folgendem werthvollem Programm, wobei Hr. Director Hellmesberger die Leitung übernommen hatte: Concert No. 2 in Adur mit Orchester von Liszt, „Abendsegen“, „Sängers Wunsch“, Lieder von F. Fichtner (Fr. Schmidtler), Tempo di ballo von Scarlatti, Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette von Schumann, Gavotte von Raff, „Im Treibhaus“ und „Träume“, Lieder von R. Wagner, Eismoll-Grube und Emoll-Basse von Chopin, Soirées de Vienne (No. 4) von Liszt, „Geduld, du kleine Knospe“ und „Frage nicht warum“, Lieder von Th. Leichetig (Schmidtler), sowie Phantasie über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen“ mit Orchester. — Viertes philharmonisches Concert: Genovesa-Ouverture von Schumann, Clavierconcert in Emoll von Gernsheim, vorgetr. vom Componisten, Ebdur-Symphonie von Beethoven, Arie von Lotti, L'Absence von Berlioz. — Abschiedsconcert der Florentiner: Emoll-Quartett von Schubert, Ebdur-Quartett Op. 59 von Beethoven, Clavierquintett von Schumann (Piano: F. Brüll). — Concert von F. Gernsheim mit den H. Grün, Bach und Popper: Ausschließlich Werke vom Concertgeber. — Fünftes philharmonisches Concert: Sechste Symphonie (neu) von Gade (von der „N. fr. Pr.“ als völlig werthlos verurtheilt), Emoll-Concert für Streichinstrumente von Händel und Ebdur-Symphonie von Beethoven. —

Personalnachrichten.

— Joachim wird Mitte Januar im Concert der russischen Musikgesellschaft in Petersburg auftreten. — Wieniawski ist von Herrn Ullman auf zwei Jahre engagirt worden, um das erste Jahr in Europa mit dem Honorar von 5000 Francs monatlich und das zweite Jahr in Amerika mit 10000 Frs. monatlich zu concertiren. — Fr. Fernanda Ledesca, Violinvirtuosin, Schülerin von F. David, wird in Amerika concertiren und zwar zuerst in New-York. — Ferner sind in New-York zwei Pianistinnen aus Californien angekommen, welche sich des schönen Namens Emma resp. Rebecca Lämlein erfreuen. —

— Das Florentiner Streichquartett mit Jean Becker wird in Leipzig erwartet, während Hr. Capellmstr. Langert aus Coburg, dessen Oper: „Dornröschen“ hier in Vorbereitung ist, sein Domicil daselbst aufgeschlagen hat. —

— Auch der musikalische Feldzug hat seine Winterstrapazen. Wenn wir z. B. hören, daß Fr. Burenne, die stimmbegabte und

talentvolle Altistin aus Wien, im Laufe des Monats Januar in nicht weniger als zwölf Concerten in Bremen, der Schweiz, Holland und Belgien zu singen hat, so freuen wir uns über die Ausdauer einer deutschen Frau, welche diese Kreuz- und Nuzzüge bei 20° Kälte unternehmen und aus allen Proben und Aufführungen „siegreich“ hervorgehen kann. —

— Prof. Heinrich Vorges in München ist vom König von Baiern zum k. Musikdirector ernannt worden. —

— Otto Lehmann in Berlin hat einen Ruf nach Malaga (Spanien) erhalten, um die dortigen Musikzustände zu reorganisiren. —

— Joh. Strauß in Wien hat seine Stelle als Hofballmusikdirector niedergelegt. Als Nachfolger wird sein Bruder Eduard Strauß genannt. —

— Mit Beginn des neuen Jahres tritt Niemann in Berlin seinen zweimonatlichen Urlaub an; er wird ihn zu Gastspielen in Hamburg, Breslau und Carlsruhe benutzen. — Sonthcim wird im Januar in Frankfurt a. M., im März in Hamburg und im April in Breslau gastiren. — Schild gastirte kürzlich mit bedeutendem Erfolge in Elberfeld. — Frau Wilt ist für das Wiener Hofopertheater von Neuem auf drei Jahre engagirt worden. —

— Am 22. Dec. starb in Stuttgart die einst hoch gefeierte Sängerin Frau Agnes Schebest, später Sattin von Dr. D. F. Strauß, im Alter von 56 Jahren. — und in Paris der bekannte Saloncomponist Ketterer an den Pocken. —

Neue und neuinstudierte Opern.

— Am 20. Dec. ging im Wiener Hofopertheater zum ersten Male „Judith“, Oper in vier Acten von Mosenthal, Musik von Doppler, in Scene. Das Urtheil der „Zellner'schen Bl.“ ist sowohl über Text wie Musik ein günstiges. Im Januar soll im neuen Hause der „fliegende Holländer“ zur Aufführung kommen. — Ende November v. J. ging im deutschen Theater in New-York zum ersten Male „Lannhäuser“ mit immensen Erfolg in Scene. —

Vermischtes.

— Aus dem 32sten Jahresbericht des Verwaltungs-Ausschusses der „Mozart-Stiftung“ in Frankfurt a. M. geht hervor, daß das Capitalvermögen der Stiftung incluf. verschiedener Schenkungen bis zu 60,656 fl. angewachsen ist. U. A. wandte bei der Vermählung einer Tochter Felix Mendelssohn's ihre Familie der Stiftung eine specielle Gabe zu. Zeigiger Sripentiat ist der Zögling des Leipziger Conservatoriums Arnold Krug aus Hamburg seit dem 1. Februar v. J., dessen Unterweisung in der Compositionslehre Capellm. Reinecke übernommen hat. —

— In Copenhagen ist gleichwie in allen größeren Städten eine allgemeine Musikerbewegung im vollen Gange. Das erste Resultat derselben ist die Gründung eines größeren Vereins, ähnlich dem Berliner Musikerverein. An der Spitze desselben steht der Capellmeister Paull. Noch für diesen Winter sind zwei Monstreconcerte projectirt, deren Ertrag zur Gründung von Freiwohnungen für alte Musiker verwendet werden soll. —

— Die „deutsche Musikerzeitung“ enthält in ihrem Berichte über die Berliner Beethovenfeier (unterzeichnet H. M.) gelegentlich der Besprechung des Vortrags des V'n Violinconcerts durch Herrn Joachim folgende sehr beherzigenswerthe Worte: „Das war höchste Poesie, leider fehlte es auch nicht an nackter Prosa im Zuhörerraum, bei diesem Publicum, das sich in Sachen der Kunst für ein aristokratisches hält und immer und immer wieder die unglaubliche, einen bedauernswerthen Mangel an Bildung documentirende Unschicklichkeit begehrt, seinen Enthusiasmus für den vortragenden Künstler höher zu stellen, als das Werk selbst. Denn mit einer wahrhaft unerschämten Rücksichtslosigkeit brach der Beifall just in den Momenten los, wo der Künstler den Bogen absetzte, ohne daß deshalb auch der Componist zu Ende zu sein brauchte. Das beweist klar und deutlich, daß man die Kunst nur so weit schätzt, wie sie an die Leistung oder Persönlichkeit des einen oder andern ausübenden Künstlers sich knüpft und verbietet die schärfste Rüge. Wenn die öffentliche Kritik einmal einmüthig gegen diese barbarische Sitte protestiren wollte, so würde sie nur eine ihrer geringsten Pflichten erfüllen!“ —

— In Graz hat sich ebenfalls ein neuer Tonkünstlerverein gebildet, welcher auch bereits erfreuliche Beweise seiner Lebensfähigkeit gegeben hat. —

— In Berlin hat der dortige Rentier Herr Demuth der kgl. Bibliothek die Originalpartitur von Mozart's „Titus“ verehrt. —

— Im Apollotheater zu Venedig machte ein neues fünfactiges Drama „Beethoven“ von Pietro Cossa gelindes Fiasco. Beethoven ist darin als ein Mann charakterisirt, der weiter Nichts thut, als daß er in hohlem, pathetischem Redeschwall sein Schicksal beklagt und die menschliche Gesellschaft verwünscht! — Leider sind die Deutschen mit dem von Müller verbrochenen Genrebilde „Abelaiside“ gleichen Inhalts noch nicht bei dem Urtheil der Venetianer angelangt. —

— Auch unsere vor Paris stehenden Truppen haben ihre Beethovenfeier gehabt, und zwar in einem kleinen Saale zu Sarcelles. Veranstalet wurde dieselbe durch die Capelle des 2. preussischen Garderegiments unter Leitung Meinberg's, welcher die sinnige Feier mit warmen Worten über den großen Meister einleitete. Vorgetragen wurden u. A. die Egmont-Ouverture, der Trauermarsch &c. Ein Hoch! den braven Männern, welche selbst im Felde des großen Tonmeisters gedachten. —

— In Petersburg hat nicht ein einziges Musikinstitut Beethoven gefeiert! —

— Der Wiener Gemeinderath hat aus Anlaß der Beethovenfeier dem Beethovenfonds zur Unterstützung armer talentvoller Tonkünstler 5000 Gulden gewidmet. —

— Dr. H. Laube ist die von ihm nachgesuchte Concession zum Bau und Betrieb eines neuen Theaters in Wien ertheilt worden. —

— Dem Vernehmen nach sollen, um das deutsche Element in Elsaß und Lothringen zu heben, in Straßburg, Nancy und Metz deutsche Theater errichtet werden. —

— In Rußland erscheinen gegenwärtig drei Musikzeitungen, nämlich in Petersburg „Der Novellist“ von Bernhard sowie „Die musikalische Saison“ von Faminzin, und in Moskau „Der Musikbote“ von Erlanger. —

— Die „Weekly Season“ giebt folgenden Kostenüberschlag für das bescheidene Vergnügen, eine „Lady“ nach einem Concert der gegenwärtig in den Vereinigten Staaten Furore machenden Chr. Nilsson zu begleiten:

1) Zwei Billets	9	Thlr.	—	Sgr.	—	Pf.
2) Wagen	7	—	—	—	—	—
3) Ein Paar feine Glace-Handschuhe	3	—	—	—	—	—
4) Eine Halsbinde	1	—	15	—	—	—
5) Ein Bouquet	—	—	20	—	—	—
6) Ein Concertbuch	—	—	7	—	6	—
7) Abendbrod für zwei Personen	6	—	—	—	—	—
9) Zeitungen am andern Morgen (um zu sehen, ob das Concert auch gut war)	—	—	8	—	—	—
9) Nilsson's Billets (welche die Lady zu besichtigen wünschte, ehe sie ins Concert ging)	6	—	—	—	—	—

Summa 33 Thlr. 20 Sgr. 6 Pf.

Kritischer Anzeiger.

Arrangements.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

G. Kiedel, Zwölf ausgewählte Melodien zu H. Clementhorst's geistlichen Liedern von J. W. Franck mit hinzugefügter Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Leipzig, Warstig. Heft 1 und 2. à 15 Sgr.

In neuerer Zeit ist es sehr gebräuchlich geworden, Kirchen-Concerte zu veranstalten, in denen statt des Orchesters die Orgel begleitend oder unterstützend benutzt wird. Darum ist das Verlangen nach geeigneten Sologefängen, deren Accompanement orgelmäßig gehalten, viel größer geworden. Lange begnügte man sich mit einzelnen von Beethoven's geistlichen Liedern und einigen Händel'schen Arien, denen sich später mehrere Solo-Gänge aus „Paulus“ sowie aus „Jephtha“ und „David“ (von Klein) anreiheten. Es werden darum diese beiden Hefte allen Freunden geistlicher Musik sehr willkommen sein. Die Lieder von Clementhorst haben ursprünglich zahlreiche Strophen, von denen hier jedesmal nur einige passend ausgewählt worden sind, und welche nur an solchen Stellen Aenderungen haben erleiden müssen, wo die Ausdrucksweise des 17. Jahrhunderts dem heutigen Geschmack gar zu sehr widersprochen hätte. Die Begleitung ist vom Herausgeber in höchst gelungener Weise hinzugefügt worden. Als besonders ansprechend erscheinen uns No. 2, 3, 9, 12. Gewiß wird das Unternehmen viel Theilnahme finden, wie denn diese Lieder in der hier gebotenen Form als stehende Repertoirstücke bei den kirchlichen Aufführungen des Kiedel'schen Vereins seit langen Jahren sich bewährt haben und zu Lieblingsgesängen geworden sind.

Für Orgel.

H. Schaab, Drei Stücke aus dem Charfreitags-Oratorium „Gethsemane und Golgatha“ von F. Schneider für die Orgel übertragen. Leipzig, Forberg. No. 1, 2, 3. 7 1/2, 5, 1 1/2 Mgr.

Diese Stücke, in der bekannten kirchlich würdigen Weise des fast zu sehr vergessenen Meisters werden zweifelsohne den Verehrern desselben angenehm sein, da die Uebersetzung mit Sorgfalt gemacht ist. No. 2 verlangt übrigens einen mit dem Pedal sehr vertrauten Spieler.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

B. Widmann, Op. 12. Zweistimmige Chorsolfeggien für Sopran und Alt und eine Begleitungs-Stimme. Leipzig, Merseburger 4 1/2 Sgr.

Sehr zweckmäßige Uebungen, die für den ersten Unterricht sehr geeignet sind. Die meisten Doppelnummern sind im Contrapunkt der Octave componirt, damit beide Stimmen, je einzeln, von einer Stimm-Partie in der Octave gleichzeitig eingeübt werden können, bevor sie zusammen gesungen werden. Die meisten fördern das Ueben der Intervalle. —

Für Männerstimmen.

Das Rüttli. Ein Liederbuch für Männergesang. Fünfte Auflage. St. Gallen, Sonderegger.

Daß unsere guten deutschen Lieder in der Schweiz sehr viel und sehr gern gelungen werden, geht schon aus den Sammlungen hervor, die dort erscheinen und eine Reihe von Auflagen erlebt haben. An die trefflich zusammengestellten, von Heim in Zürich herausgegebenen Volksgefänge für Männerstimmen und gemischten Chor (vorzugsweise zum Schulgebrauch geeignet) reiht sich in gleich anerkennungswerther Weise das „Rüttli“. Dasselbe enthält 235 Nummern. Religiöse Gefänge sind weniger als bei Heim, dagegen viel Vaterlands-, Volks-, Frühlings-, Wander- und eine ziemliche Anzahl Trinklieder darin enthalten. Bei manchen ist auf die Schweiz besonders Rücksicht genommen, z. B. bei No. 58: „Was ist des Schweizlers Vaterland“, doch fehlt auch nicht der Text von Arndt. Man wird keinen Namen von gutem Klang vermissen, von Weber und Kreutzer bis auf Mendelssohn und Gade. Aber auch die Gegenwart geht nicht leer aus. Heim, Schuebler, Alt, Speidel u. A. sind mehrfach vertreten. Somit sei das Liederbuch, dessen sinnige und taktvolle Zusammenstellung alles Lob verdient, bestens empfohlen. Gewiß wird jeder Verein, der dem Bessern huldigt, darin Vieles finden, was ihn befriedigt und hebt. No. 30. „Sonntags am Rhein“ ist übrigens nicht von W. G. Weit, sondern von C. T. Seiffert. Die Worte „zur Beherzigung“ (aus Haslers Lustgarten deutscher Gefänge):

Wer singt, der sing,
Daß es wohl kling,
Und thu die Stimm' recht führen;
verdienet recht allgemeine Verbreitung. —

Schrei nit zu sehr,
Thu sich vielmehr
Fein lieblich moderiren.
C. T. S.

Neue Musikalien

(Nova No. 1. 1871)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

D'Argenton, A., Op. 32. Dolores. Valse espagnole p. Piano. 15 Sgr.

— Op. 33. Impromptu pour Piano. 10 Sgr.

— Op. 34. Romance sans paroles pour Piano. 7½ Sgr.

Brambach, C. Jos., Op. 15. Sechs Lieder aus dem Spanischen von E. Geibel und P. Heyse für eine Singstimme (mittlere Stimmlage) mit Begleitung des Pfte. 25 Sgr.

— Op. 17. Zwölf dreistimmige Chorlieder für Sopran-, Mezzo-Sopran- und Altstimmen mit Begleit. des Pfte (ad libitum). Heft 1. 2. à 1 Thlr. 10 Sgr.

Chwatal, F. X., Op. 238. Im stillen Thal. Lyrisches Tonstück für Pianoforte. 10 Sgr.

Gade, Niels W., Op. 7. Im Hochland. Schottische Ouverture für Orchester. Für Pianoforte und Violine eingerichtet von Fr. Hermann. 1 Thlr.

Graben-Hoffmann, Tägliche Gesangsübungen, welche die Stimmen biegsam und geläufig machen. Separatabdruck aus dessen vollständiger Gesangschule mit N. Vaccai's praktischen Uebungen. 10 Sgr.

Jungmann, Albert, Op. 292. 3 Tonstücke für Pianoforte. Blumenglocken. Wie die Wellen rauschen. Am Seegestade. 20 Sgr.

Kuntze, C., Op. 161. Die beiden Backfischchen. Humoristisches Duett für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 20 Sgr.

L. v. B., Steeple-Chase. Galopp für Pianoforte. 7½ Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Zweistimmige Lieder Op. 63 und 77 für das Pfte zu vier Händen übertr. von S. Jadassohn. Op. 63. (6 Lieder.) 1 Thlr. 5 Sgr.

Op. 77. (3 Lieder.) 15 Sgr.

Reichardt, G., Op. 32. Deutsche Nationalhymne (Dichtung von Müller von der Werra) für vierstimmigen Männerchor mit Orchester-Begleitung (ad libitum). Orchester-Partitur und Chorstimmen. 15 Sgr.

Orchester-Stimmen. 27½ Sgr.

Für Männerchor allein, Part. u. Stimmen. (Einzelne Chorstimmen à 1¼ Sgr.) 7½ Sgr.

Für eine Singstimme mit Piano. 5 Sgr.

Arrangement für Pianoforte. 5 Sgr.

Schumann, Robert, Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 89. Sechs Gesänge (Dichtungen von Wielfried von der Neun) für eine Singstimme. Einzeln à 5 und 7½ Sgr.

— Op. 90. Sechs Gedichte (von N. Lenau) und Requiem (Altkatholisches Gedicht) für eine Singstimme. Einzeln à 5, 7½ und 10 Sgr.

— Op. 103. Mädchenlieder (Dichtungen von Elisabeth Kulmann) für zwei Sopran-Stimmen (oder Sopran und Alt). Einzeln à 5 und 7½ Sgr.

— Op. 104. Sieben Lieder (Dichtungen von Elisabeth Kulmann) für eine Singstimme. Einzeln à 5 und 7½ Sgr.

Zur Beethoven-Literatur.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:

Ludwig van Beethoven. Ein musikalisches Charakterbild von **G. Mensch**. Mit dem Portrait Beethoven's. Ein starker Octavband. Elegant geheftet 1¼ Thlr. elegant gebunden 1½ Thlr.

Das anerkannt beste neuere Werk über Beethoven.

Beethoven's Leben und Werke von **Franz Wagner**. Mit Portrait und Facsimile. Elegant geheftet. 7½ Sgr.

Im Verlage des Unterzeichneten sind erschienen:

Op. 1. Heimathklänge,

Op. 2. Capriccio,

Op. 3. Lied ohne Worte,

Op. 10. Grosse Sonate in C moll,

für das Pianoforte componirt von **A. Keulmann**.

Th. Haus in Aachen.

Violin-Verkauf.

Zu verkaufen ist eine Violine, verfertigt von **Peter Guarnarius**. Preis 95 Thlr.

Für Liebhaber dieses Anerbietens kann ich gleich die Versicherung hinzufügen, dass die Geige in gutem Zustande und von schönem Tone ist. —

Elms horn, Provinz Holstein.
7. Januar 1871.

P. Huckfeldt,
Musikus.

Durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen:

Das Haus.

Illustrierte Familien-Zeitung.

Gross-Folio-Format mit vielen Illustrationen.

Wöchentlich eine Nummer. Preis des Quartals 20 Sgr.

„Das Haus“ erscheint an jedem Sonntage und umfasst in seinem technischen Theil das ganze Gebiet der Frauen- und Kindergarderobe, Leibwäsche und Handarbeit, durch genaue Abbildungen und Beschreibungen, sowie durch regelmässig beigegebene Schittmuster so klar und fasslich erläutert, dass auch die ungeübteste Hand im Stande ist, danach zu arbeiten. Es wird dabei vorzugsweise auf die practischen Bedürfnisse der Familie Rücksicht genommen und Anleitung zu billigster Herstellung aller Garderobe-Gegenstände gegeben.

Der belletristische Theil gewährt durch die Beiträge der besten Autoren unserer Zeit, durch Ernst und Humor in reicher Auswahl die angenehmste Unterhaltung. Sie ist in den Rubriken: „Salon“ und „Boudoir“ geboten; für eine würdige Ausfüllung derselben bürgen die Namen unserer geehrten Mitarbeiter: **Carl Gutzkow**, **Paul Heyse**, **Rudolph Gottschall**, **Julius Rodenberg**, **Sacher Masoch**, **Elise Polko**, **E. Marlitt**, **Jeanne Marie v. Gayette Georgens**, **Friedrich Friedrich**, **E. M. Vacano**, **G. Karpeles**, **R. Loewenstein**, **F. v. Hohenhausen**, **Glaire v. Glümer** u. A. Ausserdem findet sich in „Wohnzimmer“, „Kinderstube“, „Küche“, „Keller“ u. s. w. — einer Eintheilung, die den Räumen des Hauses entspricht, — Belehrung über alle Interessen des Familienlebens und eines wohlgeordneten Haushalts.

Die soeben erschienene No. 1 des neuen Jahrgangs 1871 wird **von allen Buchhandlungen** als Probe gratis abgegeben.

Dr. Strousberg's Verlag in Berlin.

Druck von **Sturm und Koppe** (H. Deunhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Wilh. Nitzschke** in Stuttgart.

Leipzig, den 20. Januar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs.
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Mahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 4.

Sechszehnter Band.

D. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Sebethner & Wolff in Warschau.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst, von Otto Tiersch. — Johann Buma, Theoretisch-praktische Pianoforte-Schule. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, München, Frankfurt a. M., Barmen, Pest.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst

von

Otto Tiersch.

Die Hypothese, „daß der menschliche Geist nur durch Benutzung dreier Grundintervalle (Octav, Quint und gr. Terz) zur Auffassung des tonischen Elements in der Musik gelangt“, führte mich bei Construction meines Harmoniesystems*) zu einer Consequenz von praktischer Bedeutung. Zur Erklärung verschiedener Fälle wurden nämlich sehr verschiedene Combinationen der Grundintervalle nöthig, bald einfachere, bald zusammengefügtere; daraus ließ sich schließen, daß die Auffassung verschiedener Wendungen verschiedene Grade musikalischer Bildung erfordert. Diese Folgerung wurde u. A. auch durch folgende von Helmholtz an mich gerichteten Worte gebilligt: „In Ihrem Plane gefällt mir ferner gut, daß Sie die Fortschreitungen nicht in erlaubte und verbotene theilen, sondern sich bemühen wollen, dieselben nach dem Maße ihrer Verständlichkeit zu ordnen. Das ist ein entschiedener Fortschritt.“

An verschiedenen Orten**) habe ich schon versucht, ein-

*) „System und Methode der Harmonielehre“ 1c. (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1868.).

**) So z. B. in der Vorrede zu meinem genannten Werke und in der „Neuen Berl. Musikzeitung“ 1869. No. 7 und 8: „Ueber die Bedeutung der Theorie für die Composition in der modernen Tonkunst.“ —

gehendere Beleuchtungen dieser Idee einer nie endenden Bildungsfähigkeit und Bildungsbedürftigkeit des musikalischen Gehörs anzuregen. Leider blieben diese Versuche fast ohne Erfolg, während Ansichten von viel geringerer Neuheit und Bedeutung z. B. die Erklärung eines „vergessenen Accordes“ hitzige Kämpfe veranlaßten. Bei der praktischen Bedeutung der erwähnten Consequenz, deren Tragweite noch gar nicht abzusehen ist, rechtfertigt sich daher wohl eine nochmalige eingehendere Darlegung des Gegenstandes von selbst. —

Die Musik wirkt durch unser Gehörorgan auf unsere Empfindung und auf unsern Geist ein. Die Fähigkeit des Gehörorgans, musikalische Eindrücke zu vermitteln, nennt man musikalisches Gehör. Das Mittel, durch welches musikalische Wirkungen erzielt werden, ist der Klang. Aus dem Wesen des Klanges und aus der Einrichtung des Gehörorgans läßt sich nachweisen und ist schon nachgewiesen, daß es die Bewegungen des tönenden Körpers sind, welche unsere Nerven auf mechanische Weise reizen, und daß daher die Verschiedenheit der Tonempfindungen von allen andern durch Bewegung erregten Sinnesempfindungen lediglich auf der Einrichtung des Gehörorgans beruht.

Die Klangbewegung ist eine periodische Bewegung, d. h. sie kehrt nach genau denselben Zeitabschnitten (Perioden) in genau derselben Weise wieder. An einer periodischen Bewegung kann nur ein Fünffaches beobachtet werden, wenn man die Bewegung von allen zufälligen*) und unwesentlichen Zuthaten scheidet, nämlich

- 1) wie groß der Raum ist (bei derselben Masse), welche der bewegte Körper in jeder Periode durchläuft,
- 2) wie lange jede einzelne Periode dauert,

*) Mit dem Klange der meisten Instrumente vermischen sich oft noch mancherlei Geräusche und andere Eigenthümlichkeiten, die von der Art der Entstehung der Klangbewegung, von dem Material des tönenden Körpers abhängen; dieselben sind hier nicht in Betracht zu ziehen.

- 3) wie lange die ganze Bewegung dauert,
- 4) aus welchen Einzelbewegungen die Gesamtbewegung zusammengesetzt ist,
- 5) wie dabei die Einzelbewegungen gegen die Gesamtbewegung zu liegen kommen.

Das letztere, die sogenannten Thesenunterschiede, vermag wohl das Auge an einer Bewegung zu erkennen, dem Ohre aber geht die Fähigkeit dazu nach den eingehenden Untersuchungen von Helmholtz*) ab.

Das Gehörorgan vermittelt dem entsprechend die Empfindung von vier verschiedenen Eigenschaften des Klanges, welchen die Namen

Tonstärke, Tonhöhe, Tondauer und Klangfarbe beigelegt sind.

Musikalische Wirkungen können im Wesentlichen nur mittelst dieser vier Eigenschaften des Klanges erzielt werden. Diese vier Elemente wirken immer alle gleichzeitig und es ist ganz unmöglich, die Einwirkung eines einzelnen abgetrennt von den andern sich vorzuführen, um es zu betrachten. Wollte man in einer Ton- oder Accordfolge Tempo, Rhythmus zc. nicht berücksichtigen, d. h. nach dem Obigen verändern, so würde natürlich der Charakter der Ton- oder Accordfolge ein anderer, vielleicht entgegengesetzter werden.**) Wenn gleichwohl bei Untersuchungen eine Trennung hin und wieder nöthig wird, so darf dann aber auch nicht übersehen werden, daß die gewonnenen Schlüsse immer nur bedingungsweise Gültigkeit haben.

Alle Auffassung von Erscheinungen der physischen und der intellectuellen Welt beruht nun nicht auf dem bloßen Erkennen der physischen Einwirkung des Wahrgenommenen, sondern darauf, daß von vielen Bestandtheilen des Wahrgenommenen abstrahirt wird und die übrigbleibenden Reste neu verbunden werden, also auf einem psychischen Acte***). Hierzu kommt ferner, daß wir Veränderungen des Wahrgenommenen ausführen, indem wir z. B. eine Anzahl unregelmäßig vertheilter Punkte, die in einer Kreiszona liegen, zu einem Kreise ergänzen, oder ein temperirtes Intervall, ja bei geringerer Gewöhnung an Reinheit sogar ein noch viel unreineres, für ein reines nehmen. Selbst die Einwirkungen von Ideenassociationen und bewußten Verstandesoperationen spielen in Bezug auf Sinneswahrnehmungen aller Art eine nicht unbedeutende Rolle.

Auch in der Musik ist es nicht die Erkenntniß der bloßen physiologischen Einwirkung des Klanges auf unser Nervensystem, was die musikalische Auffassung ausmacht. Allerdings wäre es nicht undenkbar, daß durch bloße physiologische Einwirkung auf unsere Nerven durch Vermittlung des Gehörs unser ganzer Organismus in eine annähernd ähnliche Erregung versetzt werden könnte, wie sie durch gewisse Gemüthsaffecte zc. entsteht, — wodurch dann eine Andeutung von Seelenzuständen möglich würde, — oder daß das Gefühl der Lust und Unlust wie

beim Kitzeln der Haut erregt werden könnte; in der That spricht dieses Moment mit, wie gleichfalls durch Wahl der Klangfarbe, Fülle und Schönheit des Tones zc. ein Wohlgefallen erregt werden kann, das sich wenigstens theilweise auf die rein sinnliche Empfindung zurückführen ließe. Aber dieser sogenannte „pathologische Reiz des Tons“ ist immer nur ein sehr untergeordnetes Moment, denn er würde allein nur in ganz einzelnen Fällen wirksam sein, und auch dann bei der verschiedenen Einrichtung verschiedener Nervensysteme auf sehr verschiedene Weise, um so mehr, als ein und dasselbe Nervensystem sich leicht an derartige direct sinnliche Erschütterungen gewöhnen kann. Und selbst die Einwirkung dieses rein sinnlichen Reizes beruht außerdem zum Theil wieder auf Abstraction.

Zur Auffassung eines musikalischen Kunstwerkes ist demnach ein zusammengesetzter psychischer Act nöthig.

Diesen Act vollzieht unser psychischer Mechanismus der Hauptsache nach ohne Ueberlegung und ohne Bewußtsein. Natürlich aber ist der Klang mit seinen vier bezeichneten Eigenschaften das Material, welches diesen Act veranlaßt und an dem die Operationen vor sich gehen.

Veränderung einer oder aller Eigenschaften des Klanges ist Veränderung des Reizes, also Wechsel in der Empfindung, der wieder auf Veränderung der Bewegung zurückschließen läßt. Da die Möglichkeit dieses Wechsels in der Musik an das Unendliche grenzt, so kann ein Tonkünstler Bewegungen von den feinsten Verschiedenheiten nachbildend so darstellen, daß sie von dem Geiste eines andern durch Vermittlung seines Gehörs empfunden und erkannt werden.

So kann allerdings das Pathetische der Sprache, welches sich in Tonfall und Stärke der Stimme, im Klange der Vocale, im Tempo der Rede zc. ausdrückt, musikalisch nachgeahmt werden, — und die Musik vermag somit wirkliche Gefühle und Gemüthsaffecte anzudeuten und dadurch im Hörer anzuregen.

Aber auch andere Eindrücke, sowohl die durch das Ohr vermittelten, als Sinneswahrnehmungen anderer Art, können musikalisch reproducirt werden, — und so werden nothwendig auch Ideen angeregt werden können, und die Möglichkeit objectiver Tonmalereien*) ist nicht unbedingt ausgeschlossen, namentlich, soweit die dargestellten Vorgänge an sich durch das Ohr vernehmbar sind.

Endlich sind auch die Bewegungen des Seelenlebens, das Wogen und Wallen unseres Innern, wie es sich bei jeder Erregung unseres Gemüthes einstellt und das man — als eine von den verschiedenen Gefühlen untrennbare Eigenschaft — das „Dynamische der Gefühle“ zu nennen pflegt, musikalisch nachbildbar, und darum können wohl auch die Gefühle der Lust und Unlust und alle aus diesen resultirenden Gemüthsstimmungen und Gemüthsaffecte Gegenstand directer musikalischer Darstellung sein.

Die musikalische Darstellung kann nothwendig nur sehr allgemeiner und unbestimmter Art sein, da die verschiedensten Gegenstände und Vorgänge in dem Charakter ihrer Bewegung Ähnlichkeit haben können (so z. B. das Fallen der Schneeflocken, das Spielen der Mücken und dergl. mehr).

Die musikalische Auffassung, d. h. die Fertigkeit, das mu-

*) Helmholtz, Die Lehre von den Tonempfindungen. S. 109 ff.

**) Wenn daher auch „jedes einzelne musikalische Element (d. h. jedes Intervall, jede Klangfarbe, jeder Accord, jeder Rhythmus zc.) seine eigenthümliche Physiognomie, seine bestimmte Art zu wirken hat“, so ist die Aufgabe für die „philosophische Begründung der Musik“ zu erforschen, welche nothwendigen geistigen Bestimmtheiten mit jedem musikalischen Elemente verbunden sind und wie sie mit einander zusammenhängen“, doch wohl — trotz Hanslick's entgegenstehender Ansicht (Vom Musikalisch-Schönen S. 56) — kaum lösbar zu nennen.

***). Hermann Lotze, Geschichte der Aesthetik in Deutschland. München. 1868. 449.

*) Die objectiven Tonmalereien haben nach meiner Ansicht nur dieselbe Berechtigung, wie sie der Anwendung der symbolischen Attribute in der Plastik zc. zukommt; sie sind — wenigstens in bedeutenderen Tonsätzen — nichts, als das Verständniß vermittelnde Nebensachen.

italisch Dargestellte oder Angedeutete sofort zu erkennen, beruht theils auf angeborenen seelischen Eigenschaften, theils auf Übung. Einzig und allein durch aufmerksames Anhören von Musik kann diese Fertigkeit, die zunächst wie jede Fertigkeit nur als Anlage vorhanden ist, entwickelt werden. Am Besten eignen sich hierzu zunächst natürlich solche Tonsätze, in denen die Musik in Verbindung mit der Poesie auftritt, weil der vorhandene Text das Verständniß erleichtert. Auch der Werth der Interpretation, der Programme und Ueberschriften, der Lectüre etc. ist in dieser Hinsicht nicht gering anzuschlagen.

Das Dargestellte oder Angedeutete muß an sich bekannt sein, wenn es aus dem Tonbilde erkannt werden soll. Ein Hörer, dem ein Vorgang selbst unbekannt ist, kann denselben unmöglich aus seiner Darstellung heraus erkennen; ebenso wenig wird Jemand zur vollkommenen Auffassung eines Tonsatzes, der einen Seelen- und Gemüthszustand darstellt oder andeutet, befähigt sein, wenn er selbst durchaus außer Stande ist, in diesen oder doch in einen ähnlichen Zustand gerathen zu können. Kein Unterricht kann hier helfen; es ist die dazu erforderliche Geistes- und Gemüthsverfassung „ein Geschenk der Natur, die hervorragendste Eigenschaft des Genius“. Sie ist außerdem auch noch dem Grade nach bei verschiedenen Individuen sehr verschieden.

(Fortsetzung folgt.)

Schulwerke für Pianoforte.

Johann Buwa, Theoretisch-praktische Pianoforte-Schule (Méthode théorique-pratique). Graz, Eigenthum und Selbstverlag des Verfassers. Preis: die ersten Hefte der 1., 3., 4. und 5. Abtheilungen à 1 fl. 80 kr., die zweiten Hefte à 1 fl. 20 kr., die 2. Abtheilungen in einem Hefte 2 fl. 10 kr.

Ein sehr gediegenes, mit vielem Fleiße, großer Sachkenntniß und sorgfältiger pädagogischer Einsicht verfaßtes Werk. Obgleich dasselbe bereits seit mehreren Jahren (wenigstens die sieben ersten Hefte) erschienen zu sein scheint, so gelangt es, so viel uns bekannt, doch jetzt erst an die weitere Oeffentlichkeit. Die Ursache, weshalb diese Schule trotz ihrer sofort in die Augen fallenden speziellen Vorzüge bisher nur auf den Wohnort des Autors (Graz) beschränkt blieb, dürfte hauptsächlich in dem vom zu bescheidenden Vf. sich selbst gestellten, nächsten Zwecke seines Unternehmens zu suchen sein. Er sagt nämlich in der Vorrede, daß er bei der Bearbeitung dieser Clavierschule „hauptsächlich die Aufgabe vor Augen gehabt, für sein Musikinstitut in Graz ein Lehrsystem aufzustellen, das ihm für seine Zwecke als einzig richtig und thatsächlich in der Praxis durchführbar erschien.“ Dieses System nun geht darauf hin, die Claviertechnik nach allen Richtungen hin gleichzeitig oder parallel zu entwickeln, nicht aber die einzelnen Branchen nacheinander auszubilden, sodaß der Schüler etwa in einigen derselben bereits der Vollendung seiner Studien sich nähert, während er in anderen kaum noch von den ersten Übungen einen Begriff habe. Zugleich sind die Studien so vertheilt, daß die allmählichen Fortschreitungen derselben im Verlaufe der Ausbildung in den verschiedenen Branchen der Claviertechnik der naturgemäßen, je nach dem durchschnittlich vorauszusetzenden Alter der Schüler eintretenden Entwicklung der Spannfähigkeit und Kraft der

Hände Rechnung tragen. „Man wird daher (sagt der Vf.) in Betreff der Übungen (Exercices) die wichtigsten Arten der Fingertechnik, die sich eben in einer untern Abtheilung noch nicht bis zu den letzten Grenzen der bezüglichlichen Durchbildung entwickeln ließen, in den höhern Abtheilungen neben den neu aufgenommenen, aber stets in immer schwerern Formen wieder finden. Ebenso sind unter den, eine neue Branche der Fingertechnik vertretenden Studien (Etudes) auch solche eingestreut, die bereits Vorgekommenes, jedoch in potenzirter Schwierigkeit wiederbringen, und so in vielseitiger, harmonischer Ausbildung sich gegenseitig fördernd und ergänzend, die Geläufigkeit und die Kraft des Schülers rasch von Stufe zu Stufe heben und vergrößern sollen.“ Und in der That hat uns eine sorgfältige Durchsicht der Schule davon überzeugen können, daß dieses System paralleler Ausbildung der Technik, welches von Jedermann durchaus als ein vollkommen pädagogisch begründetes anerkannt werden muß, in vorliegendem Werke mit erstaunlicher Consequenz durchgeführt wird, ohne irgend welche Lücken fühlen zu lassen.

Zugleich ist die Auswahl der als Studien (Etudes) gewählten Stücke mit großem pädagogischem Geschick gemacht, indem nicht nur die Ausbildung der Fingertechnik sondern auch die Entwicklung des Geschmacks und der literarischen Kenntnisse ins Auge gefaßt wurde. Die ersten Meister sind sämtlich, und zwar je durch Stücke desjenigen Genre's vertreten, worin Jeder stets als Muster verehrt worden ist. Dabei hat der Vf. keineswegs unterlassen, zu den Titeln einiger, durch ihre Form besonders sich auszeichnender Stücke Erklärungen über die Abstammung und den Charakter dieser Formen beizufügen. Ebenso sind zu den Namen der Componisten noch die Data ihrer Geburt und ihres Todes hinzugesetzt, was jedenfalls für jeden Clavierspieler wissenschaftlich erscheint.

Sehr anerkennenswerth sind auch die jeder Abtheilung beigegebenen Verzeichnisse solcher Stücke, welche sich für die eben erreichte Stufe der Ausbildung der Schüler am Besten eignen, und wodurch denselben die Auswahl von passenden Compositionen, die sie zur Vervollständigung des Unterrichtes oder zu häuslicher Unterhaltung studiren können, erleichtert wird. Es wird durch diese von einem gewiegten Clavierpädagogen gegebenen Hinweise dem Versallen in schlechte Geschmacksrichtung, wie sie leider nur zu häufig vorkommt, am Sichersten ein Riegel vorgeschoben. Ueberdies entsprechen grade die in diesen Verzeichnissen aufgeführten Stücke vollkommen dem Systeme des Lehrganges, und tragen also dieselben, den letzteren befördernd, zur Erzielung einheitlicher Resultate bedeutend bei. —

Schließlich trägt der Vf. auch noch der Nothwendigkeit wenigstens einiger theoretischer Ausbildung Rechnung, indem er das Material zur Kenntniß der verschiedenen Accorde sowie der harmonischen Fortschreitungen (bis zur Modulation incl.) in einfacher aber klarer Darstellung liefert und die Ausführung der Aufgaben nicht nur auf dem Papiere sondern auch praktisch auf dem Claviere fordert.

Kurz ich freue mich, hier ein Alles umfassendes, vortreffliches Schulwerk gefunden zu haben, auf welches besonders aufmerksam zu machen ich mich im Interesse der wahren Kunst des Clavierspiels verpflichtet fühle. —

Jourih v. Arnold.

Correspondenz.

Leipzig.

Das erste und zwölfte Gewandhausconcert, von denen das eine, wie üblich, am Neujahrsabend, das andere am 12. stattfand, boten: Beethoven's Emollsymphonie und eine Symphonie von Svendsen, die Ouvertüren zu „Coryanthe“ und „Meeresstille“, Schumann's Clavierconcert sowie Weber's Concertstück (Frl. Brandes), Arie aus „Feeling“ und Schumann's „Lotosblume“ sowie Harfnerlied (Varytonist Gura), Cavatine aus „Semiramis“, Ognisabbato von Gordigiani und Donizetti's Zingara (Frl. Marie Schröder vom théâtre lyrique in Paris), Spohr's 9. Concert sowie Ballade und Polonaise von Viurtemps (Benno Walter aus München). Frl. Emma Brandes erndete nach ihren Vorträgen lebhaftesten Beifall und Hervorruf, befindet sich allerdings jetzt in jenem Uebergangsstadium von jugendlich naiver Unbefangenheit zu bewußterer Auffassung, in welchem weder die eine noch die andere Seite sich abgerundeter geltend macht. Dies zeigte sich am Meisten im Schumann'schen Concerte, und in diesem wiederum besonders in dem etwas indifferent behandelten Intermezzo, während im Weber'schen Concertstück zumal der letzte Satz eine, zwar von höchst hervorragender Seite eingeführte, deshalb jedoch namentlich bei Nachahmern keineswegs zu billigende Uebersetzung des Tempo's erfuhr, welche den Duft sowie die Anmuth und Klarheit des Werkes entschieden beeinträchtigt. Technik und Anschlag dagegen waren, einiges Verunglückte oder zu Hastig abgerechnet, höchst glanzvoll und bestechend. — Von hohem Genuß waren die Gesangsvorträge Gura's. Es soll deshalb nicht gesagt sein, daß G. Manches, z. B. im Ausdruck der Lieder nicht noch vertiefen, Einzelheiten der Tonbildung, z. B. leichte Neigung zu nasalem, dunklem oder etwas gedrücktem Ansage nicht noch mehr abklären könne, aber die ganze wahrhaft künstlerische Auffassung, das bei aller ächt unmittelbaren und hinreißenden Leidenschaftlichkeit doch edle Maßhalten im Gebrauch der dramatischen Mittel stellen die mit höchst enthusiastischen Beifallsbezeugungen ausgenommenen Leistungen dieses wahren Künstlers hoch über diejenigen bloßer Routine. — Einen höchst interessanten Gegensatz zu denselben bildeten die Vorträge von Frl. Marie Schröder, jenem von den Pariser als Freischützagathe u. so ungewöhnlich gefeierten Breslauer Kinde, welche für den, diesen Winter von Pasdeloup im théâtre lyrique beabsichtigten „Lohengrin“ bereits als Elsa designirt war. Dieser Gegensatz bestand in jenem, ganz dem modernen Pariser Haut-Gout-Geschmack entsprechenden Zuspitzen des Gesanges und Vortrages auf den brillanten Effect, und zwar mit einer Sicherheit, Kühnheit und Vollendung der Technik, mit einer Gewandheit, Feinesse, Lebhaftigkeit und Wärme des Temperaments, wie sie eine Vollblutfranzösin kaum bescheidender bieten kann, kurz eine in jedem Genre, man kann sagen, vollkommene und abgerundete Specialität, welcher ausnahmsweise einmal in diesen Räumen zu begegnen, durchaus dankenswerth aufzunehmen ist. Der ihren glänzenden Leistungen gespendete stürmische Beifall und Hervorruf bestimme die Sängerin, mit seinem Tacte Mendelssohn's „Wißt ihr, wo ich gerne weil“ zuzugeben. — Hr. Benno Walter spielte Spohr's 9. Concert mit weichem, geschmeidigem und edlem, wenn auch nicht großem Tone sowie ganz ausgezeichneten, wahrhaft virtuosen und sicherer Technik, und brachte besonders die feineren Seiten und die schmelzenden Stellen des Werkes zu fesselnder Geltung. Aber auch für seelenvolleren Ausdruck zeigten sich in der Behandlung des Mittelsatzes beachtenswerthe Reime, welchen nur noch wärmere Pflege und Hingebung zu wünschen bleibt. Nicht glücklich war dagegen die Wahl eines so pretentiv

fabenscheinigen Products wie der Viurtemps'schen Polonaise. Hier bemerkte man deutlich, daß das edlere Genre dem talentvollen jungen Künstler viel näher liegt und daß ihm zur Verarbeitung leichterer Virtuosenwaare die entsprechende leichtsinnige Reckheit abgeht. Wenn ihm trotzdem auch nach diesem, einen großen Theil des Publikums unangenehm verstimmenden Stücke warmer Beifall gesendet wurde, so ist dies nur der auch hierbei unverkennbaren Solidität seiner trefflichen Schule und seiner geschmackvollen Behandlung zuzuschreiben. — Johan Svendsen's Symphonie gelangte hier bekanntlich schon im vorigen Winter durch die „Cuterpe“ zur Aufführung, und kann man im Allgemeinen nur mit dem Urtheile des damaligen Ref. (No. 9, S. 86 d. v. J.) übereinstimmen. Daß Svendsen ein ebenso talentvoller als ernst strebender junger Künstler ist, konnten wir schon öfters hervorheben und auch dieser auf umfangreicherem symphonischem Gebiete unternommene Versuch verdient die höchst warme Anerkennung und Aufmunterung, welche dem selbst mit großer Umsicht und Gewandheit dirigirenden Componisten gesendet wurde. Ebenso ist es allerdings unsere Pflicht, dem Comp. strenge Selbstprüfung zu empfehlen, ob ein so anspruchsvoll bedeutendes Gebiet, wie das der Symphonie ein grade für sein Talent günstiges Terrain ist, um jenes auf demselben nicht vielleicht fruchtlos zu vergeuden. Seine gesälligen, weniger durch Größe und Bedeutsamkeit als durch kleine und feine charakteristische Züge anziehenden Gedanken erscheinen jedenfalls viel geeigneter für knappere Kammermusikformen als für das längere Aufbieten großer Orchestermassen, und unvermeidlich erlahmt, zum Theil schon aus diesem Grunde, vielfach deren bedeutendere symphonische Entwicklung. Am Meisten empfindet man dies bei dem, zuerst schon ganz den Eindruck eines Finalesatzes machenden Scherzo mit seinen sehr hübschen und feinsinnigen, für eine Symphonie aber doch bereits nicht ganz unbedenklich harmlosen Scherzen, und noch mehr bei dem trotz vielfachen Aufgebots großer Mittel ermüdenden eigentlichen Finale. Es wäre durchaus unbillig, von einem so jungen, noch in seiner ersten Entwicklung begriffenen Autor bereits etwas Reifes und Abgerundetes verlangen zu wollen. Ernstes, tüchtiges Weiterstreben und immer strengere Selbstkritik werden ihn hoffentlich immer mehr auf das Richtige hinführen und concentriren, um die vielen geistvollen Keime, welche uns jetzt hauptsächlich durch pitantes Colorit fesseln, allmählich zu kernigeren Gedanken, Entwicklungen und Steigerungen herauszuarbeiten. — S....n. —

Die erste Kammermusikauflührung des zweiten Cyclus fand am 14. im Gewandhaussaale statt und hatte sich ebenfalls wie die früheren eines zahlreichen Publicums zu erfreuen. Die H. Reinecke, David und Hegar eröffneten dieselbe mit Haydn's Oboen-Trio, welches sich durch ansprechende Melodik und interessantes Fingergewebe noch als vollständig salon- und concertfähig zeigte. Ein zum ersten Male vorgeführtes Allegro für Streichquartett in Emoll, aus dem Nachlaß Franz Schubert's, ließ bedauern, daß dem so jung verstorbenen Tonichter die Vollendung dieses begonnenen Streichquartetts nicht vergönnt war. Groß und breit angelegte Cantilenen nebst gewandter Durchführung der Motive kennzeichnen dieses Opus posthumum als ein den anderen Werken des Tonichters ebenbürtig zur Seite stehendes Product. Als ein erfreuliches Factum müssen wir konstatiren, daß die H. Reinecke und Hegar auch ein der Gegenwart entsprossenes Werk vorführten, nämlich eine Violoncell-Sonate in drei Sätzen Op. 38 von Brahms. Dieselbe ist hinsichtlich der formalen Gestaltung und Bearbeitung der Themata klarer und logischer gehalten als einzelne andere Werke dieses Autors. Nur die gar zu düstere Färbung mit obligatem Sturmesbrausen erzeugte einige Monotonie der Stimmung; sämmtliche drei Sätze sind vorherrschend in Moll gehalten, die Durtonarten werden nur vorübergehend be-

rührt und auch dann durch zahlreiche Dissonanzen getrübt. Aus Brahms' Gewitter- und Sturmnacht befreite uns Mozart's sonnig-heiteres Quinett für Clarinette und Streichinstrumente, wobei die H. Landgraf, David, Röntgen, Hermann und Hegar mitwirkten. Die Ausführung sämtlicher Piecen ging ohne die geringste erwähnenswerthe Störung von Statten und muß als eine in jeder Hinsicht vorzügliche bezeichnet werden.t.

Dresden.

Die Concerte in den letzten Wochen vor dem Weihnachtsfeste dienten sämtlich der Verherrlichung Beethoven's. Eine Aufführung der Dreißig'schen Singakademie machte den Anfang und brachte unter Leitung ihres thätigen Dirigenten, des Hoforganisten Merkel, das Oratorium „Christus am Ölberge“, „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Opferlied für eine Singstimme mit Chor und Orchester und die Chorphantasie Op. 80, deren Clavierpartie von Hrn. Kollfuß ausgeführt ward. Die Feier eröffneten Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“, denen ein Festprolog von Dr. Pabst folgte. In der zweiten Trio-Soirée der H. Kollfuß, Seelmann und Büchel am 15. Dec. kamen das Streichtrio in G-moll Op. 9 No. 3, die Violinsonate Op. 24 und das F-dur-Trio zu Gehör, das erste Werk unter Mitwirkung des Hrn. Kammerm. Ackermann. Sämtliche Nummern wurden in feinsinniger künstlerischer Weise ausgeführt, besonders ist jedoch der ebenso warm empfundene als schwung- und seelenvolle Vortrag des Violinparts der F-dur-Sonate von Seiten des Hrn. Seelmann hervorzuheben. — Für eine ausgebehntere, allgemeinere Beethovenfeier waren die folgenden vier Tage in Aussicht genommen. Der eigentliche Festact der Säkularfeier fand am Abend des 16. Dec. im Saale des Gewerbehause statt (beiläufig der einzige hinreichend große und würdige Raum in Dresden für eine derartige Festlichkeit). Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“, Ouverture zur Namensfeier und neunte Symphonie bildeten die musikalischen Nummern des Programms, zu dessen Ausführung sich die kgl. Capelle, die Dreißig'sche und Dresdner Singakademie, der Hoftheaterchor und für die Soli die Damen Absleben und Rantz sowie die H. Wild und Degele unter Leitung der beiden Hofcapellmeister vereint hatten. Die Hofchauspielerinnen Langenhau sprach sehr schön einen poesievollen, von Adolph Stern gedichteten Prolog (abgedruckt im Dresd. Journal am 18. Dec.) während die eigentliche Festrede Dr. Pabst hielt. Auf diesen Festact folgte alsdann ein solennes Banket, an dem sich etwa 700 Personen betheiligten. Hervorragende städtische und künstlerische Persönlichkeiten belebten dasselbe durch zum Theil jubelnd aufgenommene Toaste; eine sehr schöne Statue Beethoven's, von Prof. Schilling zu diesem Zwecke modellirt, gab nach Mitternacht bei Anbruch des eigentlichen Säkulartages zu einer sinnigen Huldigung Veranlassung, indem nach einem Chore und einem von Rud. Genée verfaßten und gesprochenen Gedicht: „Die Weihe des Genius“ die neun Muses, durch junge Damen dargestellt, Lorbeerkränze zu Füßen des gezeierten Tonmeisters niederlegten. — Der 17. Dec. brachte im Hoftheater außer „Fidelio“ mit Frau Rantz-Prause ein von Jul. Rodenberg für diesen Zweck gedichtetes Festspiel „Das Erwachen der Künste“ mit theilweiser Benutzung der Musik zu den „Ruinen von Athen“, während am 18. Dec. „Egmont“ mit der Beethoven'schen Musik zur Darstellung gelangte. Ein großes Concert im Theater machte am 19. den Beschluß der Feierlichkeiten. Nach einer Wiederholung des Rodenberg'schen Festspiels bot dasselbe an größeren Orchesterwerken die dritte Leonorenouverture und die G-moll-Symphonie; außerdem sang die Hofopernsängerin Fräulein Zimmermann mit schöner sympathischer Stimme die Arie Ah perfido, und Concertm. Lauterbach brachte in bekannter meisterhafter Weise das Violin-

concert zum Vortrag. Auch ist einer Nachfeier am 22. Dec. zu gedenken, welche der Tonkünstlerverein im Hotel de Saxe veranstaltete. Das Lauterbach'sche Quartett eröffnete das Concert mit dem F-dur-Quartett Op. 59, Hr. v. Witt sang mit großem Beifall den Liederkreis an die ferne Geliebte und Hr. Wd. Blasemann spielte mit künstlerischer Bravour die Sonate Op. 111, während zum Schluß vom rühmlichst bekannten Bläsern der kgl. Capelle das D-c-tett Op. 103 in schönem Ensemble zur Ausführung gelangte. So ist denn auch Dresden mit seinen reichen musikalischen Kräften nicht zurückgeblieben, dem großen unsterblichen Tonheros den schuldigen Tribut der Verehrung zu zahlen.

Den Beschluß der Concerte im alten Jahre machte am 25. Dec. die dritte Lauterbach'sche Kammermusiksoirée. Die Zusammenstellung des Programms derselben muß eine höchst glückliche genannt werden. Nach dem lebenswürdigen G-dur-Quartett Op. 18 No. 2 von Beethoven hörten wir das F-dur-Trio Op. 80 von Schumann (mit Frau Sara Heinze) in schönem Ensemble. Besonders die drei ersten Sätze in ihrer klaren Gestaltung und den melodisch schönen Themen waren von günstigster Wirkung, während der Durchführungsarbeit der freien Entfaltung eines Finales einigermaßen hinderlich erscheint. Dem Trio folgte das Streichquintett in E-dur Op. 163 von F. Schubert (am zweiten Violoncell Büchel), welches das Concert in erquicklichster Weise zum Abschluß brachte. Diese Composition wird, zumal in einer so durchweg meisterhaften Ausführung wie diesmal, nie verfehlen den Hörer zu entzücken. Alle schönen und eigenthümlichen Seiten der reichen Schubert'schen Muse gelangen hier zur vollsten Geltung; die durch Hinzunahme eines zweiten Violoncells zum gewöhnlichen Streichquartett erzielte überaus sonore Klangwirkung verleiht überdies dem ganzen Werke einen Zauber eigenthümlicher Art und macht dasselbe zur Schlußnummer eines Kammermusikabends ganz besonders geeignet. —

B. Pöhl.

München.

Die üblichen größeren Musikaufführungen der musikalischen Akademie mußten bisher unterbleiben, weil der einzige Concertsaal von genügender Größe, den wir hier besitzen, der des kgl. Odeon's, seit Beginn des Krieges dem Frauenverein für Pflege der verwundeten und erkrankten Soldaten zur Verfügung gestellt ist. Nur ausnahmsweise konnte am Weihnachtstage eine Aufführung stattfinden. Das Programm, welches vielleicht etwas sinniger hätte zusammengestellt sein können, enthielt Mendelssohn's A-dur-Symphonie, eine Altarie von Mozart, die G-dur-Suite für Streichinstrumente von Bach, zwei Lieder („Liebst du um Schönheit“ von Clara Schumann und „Waldfahrt“ von R. Franz) und Beethoven's Ouverture zur Weihe des Hauses. Die Orchesternummern erfreuten sich recht guter Ausführung und Fräulein Ritter sang die Arie, namentlich aber die beiden Lieder mit vielem Verständniß und Geschmac.

In der Woche vorher hatten wir unsere Beethoven-Feier, welche, wenn sie auch vielleicht in Bezug auf Zeitdauer großartiger intentirt gewesen sein mag, doch immerhin so herrliche Genüsse bot, daß sie sicherlich von Niemandem vergessen werden wird, der ihr beizuwohnen das Glück hatte. Die Vorfeier am 16. December wurde eingeleitet durch einen von Martin Greif gedichteten und von Hrn. Hofchausp. Richter gesprochenen Prolog. Hierauf folgten Compositionen des großen Meisters, zunächst das A-dur-Quartett Op. 18 No. 4, von den H. Gebr. Walter, Toms und Müller mit Präcision vortragend. — Frau Diez, leider nur noch Ehrenmitglied unserer Bühne, aber immer noch im Besitze einer edlen, metallreichen und reinen Stimme entzückte das Publicum durch die einfache Weise, in der sie drei Lieder („Trübe und traurig scheint die Sonne“, „Heimkehr“ und

„Dürst' ich Patrie Liebe weihn“) vortrug, so, daß für Frä. Stehle, die nach einer Zwischennummer (Trio) ebenfalls drei Lieder sang, („Nur wer die Sehnsucht kennt“, „Kennst du das Land“ und „Neue Liebe neues Leben“) der Erfolg nicht wenig erschwert war; allein hat auch diese Sängerin nicht das volle und geschulte Organ wie jene, so versteht sie doch meisterhaft und bestechlich vorzutragen, und so konnte es nicht fehlen, daß auch sie mit Beifall überschüttet wurde. — Das Obur-Trio Op. 70 No. 1 fand durch die H. H. Bärmann jun., Abel und Werner eine ebenso feinsinnige, verständnißvolle Interpretation, als das den Schluß bildende Fdur-Quartett Op. 59 No. 1 durch die Anfangs genannten vier Herren mit voller Meisterschaft und in großartiger Weise zu Gehör gebracht wurde. Am 17., dem eigentlichen Festtage, wurde im Hoftheater von der musikalischen Akademie in Verbindung mit der kgl. Vocalecapelle das Festconcert gegeben. Ein Prolog von P. Heyse, von Frä. Ziegler in schwunghafter Weise gesprochen, war geeignet, die Zuhörer in diejenige Stimmung zu versetzen, die den folgenden zwei Werken, der Emoll-Symphonie und der Missa solemnis, entgegengebracht werden mußte. Die Symphonie ist eine von denjenigen, die hier am Deistersten aufgeführt werden; Publicum wie Hofmusiker können sie auswendig, und eine andere als vollendete Wiedergabe ist kaum denkbar. Ueber die Messe aber bekenne ich kurz, — ich hörte sie zum ersten Male — daß nie ein Werk einen größeren Eindruck auf mich gemacht hat, als dieser Wunderbau des größten aller Meister. Es mag noch Vielen so gegangen sein, denn der Beifall war ein gewaltiger und enthußastischer. Dieser Erfolg, über den seltsamer Weise eine edle hiesige Kritikernatur nachher sich nicht wenig gegergt ausließ, ist um so höher anzuschlagen, als hinsichtlich der Ausführung getadelt werden muß, daß der Chor entschieden zu schwach war und sich die Soli zum Theil in ungeeigneten Händen befanden. Da das Werk einmal einstudirt ist, darf man wohl hoffen und wünschen, es mit Beseitigung der gerügten Unzulänglichkeiten in nächster Zeit wiederholt zu hören.

Als Nachfeier wurde am 18. im Hoftheater „Egmont“ mit Beethoven's Musik gegeben; aufgehobenes Abonnement und ermäßigte Preise ermöglichten auch dem großen Publicum die Theilnahme an der Jubiläumsfeier des großen deutschen Tonbildners. Damit aber auch diejenigen nicht leer ausgingen, welche nicht ins Theater können oder wollen, aber doch gute Musik, vor Allem ihren Beethoven, den sie zumeist durch die Symphonieconcerte unseres Meister Gungl kennen und lieben gelernt haben, zu hören und zu feiern begehren, veranstaltete der genannte „stille Mitkämpfer“ ebenfalls eine Beethovenfeier und darf das Wirken eines solchen Mannes am Allerwenigsten verschwiegen werden. Das reiche und gebiegene Programm enthielt nur Compositionen Beethoven's, u. A. die Prometheus- und die Egmont-Ouverture sowie die Serenade Op. 8. —

Die Operaufführungen in den beiden letzten Monaten des Jahres beschränkten sich zumeist auf bekannte Werke; es wurden gegeben: „Walküre“, „Tannhäuser“, „Jessonda“, „Zauberflöte“ (zwei Mal, das eine Mal am Todestag Mozart's), „Orpheus“, „Freischütz“, „Corydon“, „Huguenotten“, „Faust“, „Die sieben Raben“, „Die lustigen Weiber“ u. Novität war die dreiactige Oper „Minnefahrten“ von Nicolo Fjouard. Da von diesem Componisten eine Oper dieses Namens eigentlich nicht existirt, muß ich zur Aufklärung für die Leser Folgendes bemerken: Fjouard componirte 1813 oder 14 die Oper „Jossenda“ und unter diesem Namen wurde sie, wenn ich recht unterrichtet bin, hier früher gegeben. Die Musik ist sehr frisch, zierlich und gefällig, das Libretto jedoch keineswegs unserm heutigen Geschmacke mehr zusagend. Hr. Regisseur Grandaur, dessen scharfes kritisches Auge schon manches werthvolle Altes wieder ans Licht gezo-

gen zu haben das Verdienst hat, unternahm es, die Oper neu zu bearbeiten und taufte sie in solcher Gestalt „Minnefahrten“. Wenn sie bei der neulichen ersten Aufführung nicht sonderlich vielen Beifall fand, so darf man keineswegs den Grund im Werke selbst suchen. Die jetzige Zeit ist zu groß und reich an welkerschütternden Ereignissen, als daß so kleine menschliche Verhältnisse, wie sie sich hier abspielen, unser Interesse sehr in Anspruch zu nehmen vermöchten. Ruhigere Zeiten werden anderen Sinn bringen. —

Eine weitere Novität war Göthe's „erste Walpurgisnacht“ mit Mendelssohn's Musik. Die Aufnahme derselben unter die Bühnenstücke ist ein so seltsamer Gedanke, das man versucht ist, diese Inszenirung der Walpurgisnacht mit Ballet, Gruppierungen und den weiteren Maschineneffekten nebst elementaren Metamorphosen gleichsam als eine verspätete Entgegnung auf R. Wagner's vielgenannte Zubenthumskroschüre zu betrachten. Man hat aber damit sicher dem Componisten einen recht übeln Dienst erwiesen, und es gehört wirklich auch eine recht naive Kunstanschauung dazu, ein derartiges Experiment überhaupt nur zu unternehmen. Noch bestehen doch wohl jene unerbittlichen Gesetze zu Recht, wonach der kunstgerechte Aufbau des musikalischen Drama's, dessen Basis, Fortentwicklung und Abschluß sich bestimmt und dessen Stylrichtung sich den Anforderungen der Bühne zu accomodiren hat. Oder giebt man sich dem kindlichen Glauben hin, die „classische Musik Mendelssohn's“ entziehe sich diesen Anforderungen? Dann muß man bekennen, daß Mendelssohn das Wesen seiner Kunstrichtung, die Grenze, bis wohin die Kraft des dramatischen Ausdrucks bei ihm reichte, mit einer Selbstkritik abwog, die ihn wahrlich mehr ehrte, als das Gebahren seiner übereifrigen Verehrer, die ihn um jeden Preis als den musikalischen Eid aufspüren möchten, dessen bleicher Schatten die Feinde (die Mauren und Saracenen der neudeutschen Schule) in die Flucht schlage. Die Aufnahme des Werkes, das sich im Concertsaal bisher immer so wirkungsvoll erwies, war trotz aller Anhäufung von Menschenmassen auf der Bühne, trotz Teufelspuk, Ratschen- und Castagnetten-Geklapper eine ablehnende. Dieser Umstand wird hoffentlich unsere oberste Bühnenleitung veranlassen, bei der Auswahl von Werken künftighin etwas vorsichtiger zu sein und nicht solchen durch alle möglichen Bühneneffectmittel unter die Arme greifen zu wollen, die nun einmal nicht für die Bühne geschaffen sind; sie möchte sich sonst leicht dem Vorwurfe aussetzen, als ließe sie sich allzusehr von persönlicher Neigung gegenüber einer Stylrichtung bestimmen. Die Ausführung des musikalischen Theiles entzog sich von dem Augenblicke an, wo der Vorhang sich hob und Auge und Ohr scenisch in verschiedenartigster Weise beschäftigt wurde, vollständig der kritischen Controle. So wurde der große, so übermäßig verlängerte Chor „Kommt mit Jaden“ von dem wahnsinnigen Höllelärm auf der Bühne völlig todtgeschlagen; durch das Zurückverlegen des Operaltars in den Fond der Bühne — dazu in beträchtlicher Höhe — vermochte das sonst so kräftige Organ unseres Kindermann, der den alten Druiden sang, an kaum einer Stelle zu rechter Geltung zu gelangen; vergeblich mühte er sich ab, die Couliissen-Soffiten verschlangen alles. Die christlichen Wächter aber wirkten gegen den Schluß in ziemlich erheiternder Weise. —

—e—

Frankfurt a. M.

Neben den Concerten der Museumsgesellschaft und der Oratorienvereine, die ihren unge störten Fortgang nehmen, traten bis jetzt nur einige Wohltätigkeitsconcerte auf, deren Ertrag dazu bestimmt war, die Wunden des Krieges lindern zu helfen. Den Anfang machte Pianist Jul. Sachs mit seinem am 8. Oct. v. J. veranstalteten größeren Concerte. In demselben legte uns Th. Wachtel durch Vortrag einiger Lieder und Theilnahme am Rigolettoquartett

wieder glänzende Proben von der unverwundlichen Frische seines, namentlich durch üppigen Stimmklang wirkenden Gesanges ab. Nächst ihm nenne ich Frä. Therese Singer, die jugendliche Altistin der Wiesbadener Oper, welche mit schätzbarem Material ungemein dramatische Vortragsweise verbindet und hauptsächlich mit der ergreifenden Wiedergabe von Schumann's „Ich groÙe nicht“ großen Eindruck erzielte. Der Concertgeber brachte im Verein mit andern achtungswerthen hiesigen Kräften Schumann's herrliches Clavierquintett zu ausgezeichnet gelungener Vorführung und präsentirte in Frä. Langenschwarzhofmann eine sehr begabte Schülerin, welche im Vortrag der Liszt'schen Faustparaphrase und kleinerer Solostücke eine schon erfreulich vorangeschrittene Technik und hübschen Geschmack an den Tag legte. Sonst bot der Abend nichts Bemerkenswertheres, man müßte denn, freilich in einer von der gewöhnlichen abweichenden Bedeutung, den eine politisch und religiös wenig freisinnige Tendenz vertretenden Prolog von Dr. Jordan dazu rechnen. — Weiterhin veranstaltete Martin Wallenstein, Capellmeister des Thalia-theaters, am ersten Weihnachtstage ein patriotisches Concert. Neben minder Hervorragendem, das ich übergehe, bot uns dasselbe zunächst in den künstlerisch bedeutsamen Gesangsvorträgen Carl Hill's aus Schwerin, den wir so lange den Unrigen nennen durften, genussreiche Nummern. Wie die von dramatischem Feuer beseelte Interpretation der Heilingarie zogen auch vier im Charakter von einander verschiedene Lieder durch die ihnen eingehauchte Fülle lyrischen Ausdrucks ungemein an. Das aus recht tüchtigen Kräften gebildete Orchester führte Weber's Curpanthenouverture, eine Festouverture von Wallenstein und Beethoven's „Schlacht bei Vittoria“ abgerundet und schwungvoll vor. Letzteres Werk erregte durch seine nahe Beziehung zur grellen Wirklichkeit in mir ein mehr peinigendes als beruhigendes Gefühl, und ich glaube, daß zu seiner Vorführung der Zeitpunkt kein recht geeigneter war. Die Moral indeß, die, wenn man des zu Grunde liegenden politischen Ereignisses gedenkt, daraus geschöpft werden mag, ist eine ernste und heilsame, denn sie lehrt, daß auch dem hochfliegenden Aar die Fittige erlahmen können. —

Höher Sinn liegt oft im kindischen Spiel und so hat auch die Jugend Frankfurt's singend, spielend und sich gruppierend an dem Werke der Menschenliebe Theil genommen, einige hundert Kinderkehlen scharten sich nämlich zusammen, um Händel's Triumphchor aus „Judas Maccabäus“ und die „Wacht am Rhein“ zu singen, dreißig jugendliche Arme führten den Bogen zur zehnfach besetzten Wiedergabe eines Violintrios's, sechzehn Händchen setzten die Hämmer von vier Pianofortes zur Hervorbringung der Titusouverture in Bewegung und eine Reihe lebender Bilder schloß das Ganze malerisch ab. Aus eigener Anschauung vermag ich nicht über die Aufführung zu berichten, doch soll dieselbe, welche zweimal stattfand, zur Ehre der kleinen Künstler verlaufen sein, und, was die Hauptsache ist, einen erheblichen Ertrag erzielt haben. —

Was die letzten Concerte der Museums-gesellschaft betrifft, so fielen mir bei denselben aus Mendelssohn's bekanntem Liede die Worte ein: „Die Nachtigall , was Neues hat sie nicht gelernt, singt alte liebe Lieder.“ Ja so war's, von größeren Novitäten war gar wenig die Rede und nur bei einer verschwindend kleinen Anzahl von Stücken zeigte das Programm die Aufschrift „zum ersten Male“. Bei dem Concertstück für Violoncell von Ferd. Hiller, an welchem Grützmaier aus Dresden seine hohe Kunstfertigkeit verschwendete, wäre es für die Zuhörer sehr tröstlich gewesen, wenn auch sogleich daneben gestanden hätte: „zum letzten Male“. In der That darf es Wunder nehmen, daß ein Künstler von der Erfahrung und Urtheilskraft Hiller's ein Opus der Welt übergeben konnte, welches nicht einmal von des Gedankens Blässe angehaucht erscheint und obenbrein

das Soloinstrument keineswegs zu wirksamer Verwendung bringt. Zwei Novitäten von Reinecke, ein Clavierconcert und eine Festouverture, erwiesen sich als trefflich gearbeitete Tonstücke, denen es allerdings an bedeutsam hervortretenden Themen mangelt. Das Concert ist übrigens äußerst brillant und für den Spieler dankbar geschrieben; der Overture schien mir, wie ich freilich nach einmaligem Anhören nicht endgültig behaupten will, rechte charakteristische Einheit zu fehlen. Außer diesen Novitäten, deren Vorführung überdies den vortragenden Künstlern und nicht der oberen Leitung zuzuschreiben ist, brachte der erste Abend Fr. Wagner's zweite Suite abgerundet und sauber ausgeführt sowie Beethoven's achte Symphonie. Clara Schumann erfreute uns durch meisterhaften Vortrag des Beethoven'schen Emoll-Concerts und einiger kleinerer Solostücke, während Frä. Haniß aus Dresden durch gute, zum Theil wohlgeschulte Mittel und geschmackvollen graziösen Vortrag bestach, jedoch wegen Mangel an Innigkeit und ungezwungener Lebendigkeit wenigstens in der etwas monotonen gesungenen Briefarie aus „Don Juan“ nicht hinreichend zu erwärmen vermochte. — Im zweiten auf Mendelssohn's Todestag fallenden Museumsconcert war der erste Theil einer kleinen Gedächtniserbesselben gewidmet. Der recht animirt gegebenen Adur-Symphonie folgte die Eliasarie „Es ist genug“ und das Violoncellconcert. Staegemann hätte die Arie durch prägnantere Vortragsweise zu eindringlicher Wirkung bringen können; zwei Romanzen aus Tied's „Wagelene“ von J. Brahms (noch ein Quentchen in die Wagischale der Novitäten) gab er schon zufriedenstellender, bis Schumann's Muse einen zündenden Funken in des Sängers Seele warf, der sich in der tief ausdrucksvollen Wiedergabe der Lieder „Ich groÙe nicht“ und „Frühlingsnacht“ äußerte. Ed. Singer spielte das Concert äußerst fein, wenn auch mitunter wohl etwas manirirt, und besonders das Andante, wo sein weicher elegischer Ton am Schönsten zur Geltung gelangen konnte, zart und innig. Im Concertstück von Paganini fand der Künstler Gelegenheit, seine zugleich durch völlige Müßelosigkeit sich auszeichnende eminente Technik glänzen zu lassen. Auch wurde noch Beethoven's Overture Op. 115 feurig executirt. — Im dritten Concert spielte Reinecke sein obengenanntes Clavierconcert und einige Solostücke, unter denen F. Hiller's Marcia giocosa durch frische und pizante Wiedergabe besonders ansprach. Wir lernten bei dieser Gelegenheit in Hrn. K. einen höchst begiegnen Pianisten mit charaktervollem Anschlag, eleganter Technik und klar gegliebertem, wohlbedachttem Vortrage kennen, in dessen Händen allen Tonstücken eine wahrhaft künstlerische Interpretation gesichert ist. Die Gesangsleistung des Frä. Ave-Lassellmant aus Lübeck konnte sich hingegen nicht zu rechter Bedeutung erheben, da es der Dame bei sonst nicht übler Stimmanlage und musikalischem Geschmack zu sehr an Lebendigkeit des Vortrags gebricht. Reinecke's Festouverture beschloß den Abend, welchen Schumann's Emoll-Symphonie in präciser, beim Finale ungemein animirter Ausföhrung eröffnet hatte. — Für das vierte Concert waren Desirée Artot und ihr Gatte De Padilla, die grade in unserem Stadttheater gastirten, gewonnen worden und legten auch hier treffliche Proben ihrer Virtuosität ab, wenngleich sich im Allgemeinen beobachtet ließ, daß ihnen der Concertsaal eine weniger bequeme Sphäre als die Bühne bietet. Diese gestattet ungezwungener Entfaltung ihrer Vorzüge und namentlich fällt dies bei Desirée Artot, der so bedeutenden und an Vielseitigkeit wohl kaum übertroffenen dramatischen Künstlerin, sehr ins Gewicht. Nichtsdestoweniger excellirte sie in der brillanten Wiedergabe der Robe'schen Variationen, denen sie jene reizend von ihr gesungene „Mandolinata“, mit welcher sie unser Theaterpublicum schon einige Male entzückt hatte, folgen ließ. Eine Arie aus Händel's „Alcina“ sprach nicht in gleichem Maße an. De Padilla sang eine italienische Romanze mit hübschem

Geschmack und warmer Empfindung. Beide vereinigten sich in zwei Duetten, aus „Figaro“ *Crudel perche sin'ora* und einem spanischen, welches letzteres indeß seines etwas Café-chantant-mäßigen Charakters halber nur wenig Anklang fand. Der instrumentale Theil bewahrte dem italienisch-spanischen gegenüber eine streng deutsche Haltung und war vertreten durch Haydn's bekannte Ebur-Symphonie, den ersten Satz aus Schubert's unvollendeter Symphonie und den Ouverturen zu Weber's „Oberon“ und Spohr's „Berggeist“, letztere ein mehr durch regelrechte Mache als anziehende Themen sich auszeichnendes Werk. Die Durchführung war im Ganzen gut und bei der Oberonouverture überaus belebt. — Das fünfte Museumsconcert gestaltete sich zu einer Beethoven-Feier und brachte die Emoll-Symphonie, die Ouverture Op. 124, das Violinconcert, die Phantasie mit Chor Op. 80 und Theile aus der Missa solemnis, letztere Nummern mit trefflicher Unterstützung des Cäcilienvereins und hiesiger Solisten. Concertm. Heermann führte das Violinconcert auf echt künstlerische Weise vor und Capellm. Wallenstein bespielte den Pianofortepart der Phantasie. Die Wiedergabe der Symphonie konnte hinsichtlich des geistigen Ausdrucks nicht recht befriedigen, die Ouverture erschien dagegen abgerundet und auch sonst hielt sich das Orchester wacker, mit Ausnahme einiger Blasinstrumente, welche wiederholt durch widerspenstiges Betragen zu gerechter Beschwerde Anlaß gaben.

Die Beethovenfeier des Rühl'schen Vereins unter Leitung Friedrich's bot außer einem Festprolog von Dr. Hornstedt die etwas zu langsam genommene Coriolanouverture, den von Hrn. Vogl aus München innig und poetisch vorgetragenen Liebeskreis an die ferne Geliebte und eine höchst gelungene Aufführung der Ebur-Messe. — Das Stadttheater gab „Fidelio“ und „Egmont“, und der vierte Kammermusikabend brachte das Emoll-Quartett Op. 59, die Violoncellsonate in A-dur und das Septett musterhaft interpretirt.

Der erste Kammermusikabend, welcher ein Ebur-Quartett von Haydn, Beethoven's Trio Op. 97 und das Octett von Mendelssohn enthielt, verlief in bester Weise und es wirkten darin mit Hinzuziehung weiterer hiesiger Kräfte das vierblättrige Künstlerkleeblatt Heermann, Becker, Welcker und Müller sowie Wallenstein in bekannter Trefflichkeit. Diese Soiréen, bisher von den Ausführenden selbst veranstaltet, sind von diesem Jahre an von der Museums-gesellschaft übernommen worden. Ob es in künstlerischer Hinsicht ein Vortheil zu nennen ist, wenn mehrere hervorragende Musikinstitute unter ein und derselben Leitung stehen, muß vorerst dahingestellt bleiben und scheint mir durchaus zweifelhaft, wenn ich an den großen Conservatismus dieser Leitung denke und an ihre kühle Haltung gegen Neuerungen, über die ich in einem späteren Briefe noch sprechen werde. Eine treffliche Aufführung von Händel's „Josua“, in welcher nur die Tempi einiger Chöre etwas übereilt erschienen, lieferte der Cäcilienverein unter Leitung von C. Müller. Solisten waren die Damen Thomae und Oppenheimer von hier, die ihrer Aufgabe lobenswerth nachkamen, der verdienstvolle Dratorienjänger Schulze aus Hamburg und Vogl aus München, welcher die Partie des Josua imponirend wiedergab. — Endlich nenne ich noch das sechste Museumsconcert, das mit Schubert's im Allgemeinen äußerst lobenswerth gespielter, im Detail jedoch feinere Ausarbeitung zulassenden Ebur-Symphonie eröffnet wurde und mit dem feurigen Vortrag von Mendelssohn's Ruy Blas-Ouverture schloß. Dazwischen führte Friedrich Grützmaier, in welchem wir einen der ersten Violoncellvirtuosen verehren, Hiller's Concertstück und im Verein mit B. Müller, Pohle und Klesse eine Serenade für vier Violoncelle von Fr. Lachner vor, welche durch die tadellose Reinheit und künstlerische Schattirung der Wiedergabe eine sehr wohlthuende Wirkung erzielte. Frau Mayr-Dibrich von der Darmstädter Bühne sang mit klangvoller

Stimme und musikalischer Routine jedoch mangelnder Wärme des Vortrags eine Arie aus „Don Juan“ und mehrere Lieder, welche letztere indeß durch hübsche Nuancirung mehr als jene ansprachen. —

Barmen.

Da ein Maßstab für die musikalische Bildung einer Stadt nach unserem Dafürhalten grade durch die Chorleistungen derselben zu gewinnen ist, so war es uns von großem Interesse, zu vernehmen, daß der Barmer Singverein die Aufführung eines Dratoriums beabsichtige, worin den Chören „das Beste und Wirksamste zusallen“ mußte, des „Israel in Egypten“ von Händel. Es wagen sich an dieses Dratorium, in welchem der Chor fast durchgängig achtstimmig auftritt, verhältnißmäßig wenig Vereine für sich allein, und es zeugt schon die Menge des zu studirenden Materials von der Liebe und Hingebung, welche Dirigent und Mitwirkende diesem Dratorium widmen müssen, wenn es einigermaßen zur Geltung gebracht werden soll. Herr Wdt. Anton Krause hat das Verdienst, seit einer geraden Reihe von Jahren der Ausbildung des Vereins seine volle Kraft zu widmen, wobei er, wie die herrliche Aufführung des „Israel“ zeigte, von den Mitgliedern desselben auf's Eifrigste unterstützt wird. Die Mittelstimmen, Alt und Tenor, bekanntlich meistens die weniger vortheilhaften eines Chors, zeigten sich hier von einer nicht genug zu lobenden Vortrefflichkeit: der Sopran stand eigentlich hinter dem Alt etwas zurück; er schien in übergroßem Eifer seine Kraft mitunter etwas zu überanstrengen, doch geschah dies nur selten und störte deshalb nicht den Gesamteindruck. Der wundervolle Anfang, welcher dem Altchor zugetheilt ist: „Und die Kinder von Israel schrien in ihrer harten Knechtschaft“ wurde hier so schön ausgeführt, daß wir dies nie vergessen werden. Auch im weiteren Verlaufe des Dratoriums sah man: es war wirkliche Begeisterung des Chors für das Werk da, und nicht nur bei den Sängern, sondern auch bei den Zuhörern. — Als im Jahre 1738 der „Israel“ zuerst aufgeführt wurde, erschien in der „London Daily Post“ ein begeisterter Artikel darüber; die Nummer ist leider nicht erhalten; im nächsten Jahre fand wieder eine Aufführung statt. Der Herausgeber jener Zeitung hatte den schönen Gedanken, jenen Artikel wieder abdrucken zu lassen, in welchem es u. A. heißt: „Nichts zeigt den Werth eines Volkes mehr, als sein Geschmack für öffentliche Unterhaltungen, und sollte man annehmen dürfen, daß Werke dieser Art oft wiederholt werden könnten, so würden große und glänzende Versammlungen in den Geist einer solchen Unterhaltung eingeführt werden, in den „Preis Gottes für die Sorgfalt, so er seinen Gerechten zuwendet, und für all das Gute, das er ihnen gewährt.“ Wenn ein solcher Geschmack sich allgemein in einem Volke verbreitete, dieses Volk dürfte bei einer gleichen Gelegenheit, sofern eine solche ihm zustößen sollte, dieselbe Befreiung erwarten, welche diese Preislieder feiern.“ Wir Deutschen dürfen Gottlob von uns sagen, daß jener Geschmack sich bei uns immer mehr verbreitet und wir daher mit Recht diese gute Waffe des Geistes für uns in Anspruch nehmen dürfen. Der Enthusiasmus nach dem Bassduett „Der Herr ist der starke Held“ war außerordentlich. Die H. H. Hill und Staegemann mußten es wiederholen; sie thaten es mit Vertauschung ihrer Partien. Es würde uns schwer fallen, zu sagen, welche von beiden Ausführungen uns besser gefallen; nur meinen wir, daß der Mittelsatz: „All seine Helden, alle versanken“ etwas langsamer genommen werden muß, als Herr Staegemann ihn intonirte: der Ernst des wichtigen Ereignisses läßt hier die jubelnde Freude etwas zurücktreten; es wäre dann auch nicht nöthig, das Ritardando gegen Ende des Mittelsatzes so weit auszudehnen, wie es Beide thaten. Unter den anderen Solisten zeichneten sich Fr. Asmann und Herr Otto durch vollkommene Leistungen aus. Fr. Asmann sang die berühmte Arie „Und Frösche ohne Zahl bedeckten das Land“ ergrei-

fend und doch maßvoll. In der anderen Arie „Bringe sie hinein und pflanze sie auf den Bergen in deinem Erbtheil“ gab sie die inständige Bitte besonders zart empfunden wieder. Die Schönheit und vortreffliche Ausbildung ihrer Stimme gelangten zu herrlicher Wirkung. Herr Otto zeigte in der Arie „So sagte der Feind“ seine bewährte Gesangkunst und natürliche Auffassung. Frä. Scheuerlein, welche die darauf folgende Arie „Aber du liebst wehen deinen Hauch“ sang, hat ihre früher so ausgiebige Stimme in Bezug auf Intensität des Tones nicht mehr in der wünschenswerthen Gewalt. Die Einleitung des Schlußchores „Singet zu dem Herrn, denn er hat gesieget wunderbar“ muß im strengsten Tempo gesungen werden, wie wohl der Sinn der eben citirten Worte auf das Unzweideutigste ergiebt. Clara Novello hat nach einer Mittheilung Rheinthalers gesagt: sie möchte nur gelebt haben, um diese Worte zu singen; sie seien ihre höchste Erinnerung, ihr höchster Stolz. Fast monumental müssen dieselben also sich uns darstellen. Die Orgelpartie wurde sehr sicher und angemessen von Herrn Gustav Ewald aus Leipzig gespielt. Das Orchester, in welchem die von Händel selbst verlangten drei Posaunen nicht fehlten, begleitete präcis. — Am folgenden Tage gaben die Solisten (Herr Staegemann war leider krank geworden) ein Künstler-Concert, in welchem auch Hr. Sidor Seiß aus Glin mitwirkte. Dieser spielte das Concertstück von Weber und drei kleinere Stücke eigener Composition: die technische Vollenbung und Sicherheit seines Spieles sind rühmlichst bekannt und bewährten sich auch hier wieder. Herr Otto sang die „Abelaisde“ von Beethoven und „Frühlingstraum“ von Schubert mit hoher Vollenbung, Frä. Scheuerlein die Concert-Arie von Mendelssohn und die „Klage der Ingeborg“ von Max Bruch, Herr Hill den „Liederreis an die ferne Geliebte“ (der für Tenor geschrieben ist und für Tenor auch sicher besser paßt). Frä. Aßmann sang „An die Leyer“ von Schubert und „Schöne Wiege meiner Leiden“ von Schumann, denen sie auf stürmischen, wohlverdienten Hervorruß die „Widmung“ von Schumann hinzufügte. Allen wurde reicher Beifall gesendet. Einen würdigen Abschluß erhielt das lange Concert durch Chöre aus „Israel“ am Schluß des ersten und zweiten Theiles. — R. 3....g.

Feft.

Die Beethovenfeier und die Quartettsoiren der Florentiner abgerechnet, ist, was die öffentlichen Productionen betrifft, in der diesjährigen Saison, deren erste Hälfte mit dem Eintritt des Carneval als beendet zu betrachtet ist, nichts von besonderem Interesse und Bedeutung zu verzeichnen. Ich sage ausdrücklich öffentliche Productionen, da die privaten durch die Matinéen Liszt's einen hier noch völlig ungekannten Grad von Anziehungskraft erlangt und eine erfreuliche Rührigkeit unter den hiesigen Kunstfreunden hervor gebracht haben. Die Florentiner haben diesmal 5 Soiréen, deren eine ein Beethoven-Abend war, veranstaltet; ein sprechender Beweis ihrer Beliebtheit, die von Jahr zu Jahr im Zunehmen begriffen ist, was bei unserem Publikum, das bisher stets nur dem Neuen huldigte, doppelt hoch anzuschlagen ist. Der Erfolg war an sämtlichen Abenden in jeder Beziehung ein vollkommener.

Die Ofener Singakademie und der Männergesang-Verein arrangirten unter der Leitung ihres Dirigenten Knabl eine Nach-Beethovenfeier, mit welcher sie jedoch nicht das gehoffte Resultat erzielten. Das Publikum stand noch zu sehr unter dem Eindruck der unter Liszt stattgehabten Aufführung, um sich an dieser mit der, für das Gelingen eines jeden künstlerischen Unternehmens so unentbehrlichen Sympathie in gleichem Grade zu betheiligen. Ich habe gewiß zu jeder Zeit das unermüdlige Streben dieser beiden Vereine unumwunden anerkannt, aber die in Rede stehende Production muß in jedem Falle als musikalischer Pleonasmus bezeichnet werden, sie

erschien nach dem Liszt'schen Concert völlig inopportun. Von dem vorgetragenen Nummern war es der Chor der Dervische und die von Herrn Dunkel vorgetragene Chor-Fantasie, die den wohlwollendsten und wärmsten Beifall errangen. —

Die Ihren Lesern gewiß nicht unbekannte Pianistin Frä. Irma Steinacker bewies in einem von ihr veranstalteten und sehr gut besuchten Concerte, daß sie eine der würdigsten Schülerinnen des Stuttgarter Conservatoriums ist, indem sie in sämtlichen Nummern des reichhaltigen Programms alle jene Vorzüge entfaltete, welche die tüchtige Künstlerin documentiren. Die junge Dame gedenkt ihren bleibenden Aufenthalt bei uns zu nehmen, wir dürfen uns zu dieser Acquisition nur Glück wünschen. Zwei sogenannte Wunderkinder, Inhasz und Saphier, präsentirten sich jeder in einem selbstständigen Concert als begabte Kunstjünger, denen bei fortgesetzten zweckmäßigen Studien und andauerndem Fleiß ein günstiges Prognostikon für ihre Künstler-Zukunft gestellt werden kann.

Auf die Matinéen Liszt's zurückkommend, habe ich zu registriren, daß außer unseren einheimischen Kunstkräften, worunter namentlich Remenyi und die Gebr. Thern die zumeist Beschäftigten sind, noch Frau Janina, Componist Servais und in letzter Zeit auch Prof. Nohl aus München bei denselben theils als Mitwirkende, theils als Zuhörer gegenwärtig sind. Ich brauche wohl nicht zu erwähnen, daß den eigentlichen Mittelpunkt des Ganzen unser hochverehrter Meister und Landsmann bildet, und daß der Moment, an welchem Liszt sich an's Clavier setzt, stets der von dem ganzen Zirkel ersehnteste ist.

Am ungarischen Theater wird Wagner's „Tannhäuser“ studirt und hofft man, daß er noch im Monat Februar zur Aufführung kommt. — A. Sp.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 9. Dec. Concert von Felix Meritis mit Frä. Steffan und Sidor Seiß aus Glin: Emoll-Symphonie von Schumann, Esdur-Clavierconcert von Weber, Stücke von Seiß, Emoll-Variationen von Beethoven, Lieder von Schumann, Kirchner und Rubinstein. —

Aschaffenburg. Das Concert am 15. unseres seit etwa Jahresfrist bestehenden Allgemeinen Musikvereins brachte u. A. als interessante und ganz ansprechende Novität ein Requiem von E. Rommel unter Leitung des Componisten zur Aufführung. —

Barmen. Concert von Sidor Seiß aus Glin mit den HH. Otto aus Berlin und Hill aus Schwerin sowie Frä. Scheuerlein und Frä. Aßmann: Concertstück von Weber, Stücke von Seiß, „Ingeborgs Klage“ von Bruch, Lieder von Schubert, Beethoven, Schumann und die unvermeidliche Concertarie von Mendelssohn. —

Basel. Das fünfte Abonnementconcert fand am 15. statt, und zwar unter Mitwirkung des Hrn. Carl Morel aus Brüssel. Das Programm enthielt: Esdur-Symphonie No. 1 von Haydn (zum ersten Male), Les Puritains von Concene und Bass-Arie aus der Oper Le Chalet von Adam (Morel), Clavierconcert in Emoll von Beethoven (Garrhos) und Serenade in D Op. 11 für großes Orchester von Brahms. —

Berlin. Am 29. Dec. Orgelconcert von George Carter aus London mit den Sängerinnen Frä. Adler und Frä. Schmidt und dem Baritonisten Hrn. Putsch: Sonate von Ritter, Asdur-Variationen von Lohse, Amoll-Fuge von Bach, Arien aus „Messias“, „Samson“ und „Paulus“ sowie Duett aus „Eliak“. —

Bremen. Am 3. Jan. fünftes Privatconcert mit Concertm. Lauterbach aus Dresden: Esdur-Symphonie von Bruch, Violinconcert in Emoll von Spohr u. —

Breslau. Am 3. Jan. sechstes Concert des Orchestervereins (laut Programm das hundertste seit Gründung des Vereins im Jahre 1862) mit Frau Cl. Schumann: „Waffkurenritt“ von

Wagner, Abur-Symphonie von Beethoven, Clavierconcert von Schumann, Solostücke von Chopin, Bennett und Mendelssohn. —

Cassel. Am 6. Jan. drittes Abonnementconcert: Anacreon-Duverture von Cherubini, Oboen-Concert von Händel (Ludwig) und neunte Symphonie von Beethoven. —

Dessau. Beethovenfeier: Leonoren-Duverture (welche?), Musik zu den „Ruinen von Athen“, „Egmont“, Emoll-Symphonie. —

Dresden. Am 3. Jan. Concert des Clarinetten Röstche mit der Pianistin Fr. Hauffe, F. Grünmayer und Frau Veltingrath-Wagner: Clarinetten-Concert von Riez, Clavierconcert von Schumann, Variationen für Piano und Violoncell Op. 17 von Mendelssohn, Fidelio-Arie und Lieder von Schubert, Mendelssohn und Beethoven. — Am 10. Jan. Symphonieconcert der k. Capelle: Symphonien von Svendsen und Riez und Aladin-Duverture von Reinecke. —

Elbing. Erstes Orchestervereinsconcert: Duverturen zu „Rienzi“ von Wagner und zu „Koreley“ von Bruch, Entreact aus „Manfred“ von Reinecke etc. — Am 8. Jan. Concert des Pianisten Hakemann: Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, zwei Quartette von Hauptmann, Carneval von Schumann, Rondo für zwei Pianoforte von Chopin, Scherzo von Brahms, Rigoletto-Phantastie und Hochzeitsmarsch von Liszt. —

Frankfurt a. M. Im siebenten Museumsconcert am 13. kam u. A. Folgendes zum Vortrag: Esdur-Symphonie No. 3 von Schumann, Lieder für gemischten Chor von Mendelssohn und Schumann, Pianofortconcert in Esdur Op. 15 von Beethoven (Fr. Brandes aus Schwerin), „Im Freien“, Concertstück in Form einer Duverture von Bernh. Scholz (zum ersten Male) und Concertstück in Emoll für Pianoforte von Weber (Fr. Brandes). Das Orchester war unter Leitung des Hrn. Dir. C. Müller. Der Concert-Fügel war von Steinweg. —

Hamburg. Am 6. Jan. viertes philharmonisches Concert: Duverture, Scherzo und Finale von Schumann, Serenade für Streichinstrumente von Volkmann, Capriccio von P. Grädener und Schubert's Esdur-Symphonie. —

Hannover. Patriotisches Concert des Engel'schen Vereins mit Fr. Garthe sowie den HH. Müller und Stägemann: „Des Waters Fluch“, Ballade für Soli, Chor und Orchester von Drobisch, und „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn. —

Kronstadt (Siebenbürgen). Beethoven-Concert des Musikvereins: „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Esdur-Concert, Egmont-Musik etc. —

Königsberg in Pr. Am 6. Concert von Sigism. Blumner aus Berlin und Joseph Walter, kgl. bair. Concertmeister aus München, in welchem folgende Werke zum Vortrag kamen: Kreuzer-Sonate Op. 47 von Beethoven, Emoll-Phantastie von Mozart, Etudes symphoniques Op. 13 von Schumann, Sonate für Violine Solo von Ruzs, Phantastie-Caprice von Vieuxtemps und Clavier-Solo von Blumner, Schumann und Chopin. Ein schöner Bechstein'scher Flügel wurde an diesem Abend benutzt. —

Leipzig. Am 19. dreizehntes Abonnement-Concert: Vampyr-Duverture von Marschner, Scene und Arie aus „Faust“ von Spohr (Frau Peschka-Leutner), Emoll-Concert von Beethoven (Fr. Agathe Bader aus Christiana), Arie aus der „Entführung aus dem Serail“ von Mozart (Frau Peschka-Leutner), Polonaise für Pianoforte von Weber, Orchesterrit von Liszt (Fr. Bader) und „Sommernachtsstraum“ von Mendelssohn. — Am 22. Concert des Niedelschen Vereins in der Nicolaikirche: Chromatische Phantastie für Orgel von Sweelinck, Salve Regina für vierst. Chor von Dr. Lafus, „Der Engel und Maria“, geistl. Concert für Solostimmen, Chor und Begleitung von Schütz, vier Weihnachtschöre von Joh. Eccard, Sonate für Flöte und Orgel von Händel, der 18. Psalm für Solo-Mit, Streichinstr. und Orgel von Schütz, „Vom Himmel hoch“, canon. Choralvorspiel für Orgel von Bach, Weihnachtslied von Franz, zwei Weihnachtschöre von Prätorius, „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, Choralvorspiel für Orgel von Pachelbel und „Ehre sei Gott in den Allerhöchsten“ von Stobäus. —

Eugos. Am 30. Dec. Beethovenfest: Prometheus-Duverture, Esdur-Streichquartett etc. —

Mannheim. Musikvereins-Concert: Cantate von Bach, „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann und Chor aus „Paulus“ von Mendelssohn. — Concert des Violoncellvirtuosen Cosmann mit Frau Dr. Erna Werther und dem Hoftheaterorchester: Emoll-Concert von Edert, Sarabande von Bach, Larghetto von Mozart, Lieder etc. —

Middelburg. Beethoven-Concert der Gesellschaft tot Oefening en Uitspanning: Esdur-Messe, Quartett Op. 16, Terzett aus „Fidelio“ und elegischer Gesang. —

München. Concert der k. Vocalecapelle: Werke von Palestrina, Lotti, Bach, Franz etc. —

New-York. Aufführung des „Liederfranzes“: zum ersten Male „Die heilige Elisabeth“ von Liszt. — Erstes Concert der neu gebildeten Gesellschaft „Euterpe“ unter Leitung ihres Dirigenten J. P. Morgan: Psalm von Hiller, Ballade von Boite sowie Responsorium und Hymnus von Mendelssohn (noch ungedruckt). —

Potsdam. Am 5. Jan. Concert der philharmonischen Gesellschaft mit der Sängerin Fr. Adler und dem Violinvirtuosen Franz Ries: Jupiter-Symphonie, Lieder von Schumann und Edert, Esdur-Violinconcert von David, Esdur-Romanze von Beethoven etc. —

Stralsund. Am 12. veranstaltete der treffliche Clavierspieler Md. Albert Bratfisch unter Mitwirkung des Hrn. Md. Neumann und des Stralsunder Gesangsvereins ein Concert mit folgendem Programm: Emoll-Sonate für Pianoforte und Romanze für Violine von Beethoven, Sique für Violine von F. S. Bach, Chor aus „Fidelio“, Clavierstücke von Henselt und Chopin, Pilgerchor aus „Tannhäuser“ von Wagner etc. Der Bechstein'sche Flügel, welcher als ein ausgezeichnetes Instrument sich erwies, sei hierbei noch besonders erwähnt. —

Zürich. Am 7. Concert des Pianisten Hermann Nägeli mit einem sehr mannigfaltigen aus 17 Nummern bestehenden Programm, welches u. A. folgende Namen enthielt: Stadler, Lachner, Kuhlman, Schumann, Hummel, Deurer, Mozart, Weber, Nägeli, Schmitt, Paer, Slicher und Lindepaintner. —

Personalnachrichten.

— Fr. Wüllner in München ist nun definitiv zum ersten k. Hofcapellmeister ernannt worden. —

— Violinvirtuos Franz Ries aus Berlin hat sich nach Ostpreußen begeben, um dort Concerte zu Gunsten der Verwundeten zu veranstalten. —

— Die treffliche Altistin Fr. Brandt ist für die k. Bühne in Berlin von neuem auf fünf Jahre gewonnen worden. —

— Am 28. Dec. v. J. starb auf seinem Gute im Gouvernement Kowno Alexis Lwoff, der Componist der russischen Nationalhymne — in Genf am 2. Jan. der geschätzte Pianist und Componist Vincent Adler — und in Copenhagen der dänische Componist Baron Hermann v. Løvenskjöld. —

Neue und neuinstudierte Opern.

— Vom letzten Theil von Wagner's „Ring des Nibelungen“, der „Götterdämmerung“, ist bereits das Vorspiel und der erste Act vollendet. — Der zweite Theil: „Siegfried“, wird schon im Laufe dieses Jahres in München zur Aufführung kommen. —

— Am 5. Jan. ging der „Fliegende Holländer“ nach längerer Pause im deutschen Landestheater zu Prag neu einstudirt in Scene. — Die „Meisterfänger“ sollen Anfang Februar an demselben zur Aufführung kommen. —

— In Petersburg wurde A. Sserof's „Rogneda“ wiederholt mit Beifall gegeben. In der letzten Vorstellung wurde dem Componisten ein goldener Lorbeerkranz überreicht. —

— F. v. Holstein's „Faidelchach“ hatte bei seiner ersten Aufführung in Bremen am 8. Jan. großen Erfolg. —

— Vor Kurzem ging in Cassel Franz Schubert's „Häusslicher Krieg“ in Scene. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Dr. Fr. Brendel's geistvolle Schrift „Liszt als Symphoniker“ ist in sehr verdienstvoller Weise von Ludw. Gollan ins Polnische übertragen und mit einem Anhang über Liszt's symphonische Dichtungen versehen, kürzlich bei Schmidt in Lwów erschienen. —

— Rob. Schumann's gesammelte Schriften sind soeben in zweiter Auflage erschienen. —

— Unter den zahlreichen Werken über Beethoven, welche größtentheils durch dessen hundertjährige Geburtstagsfeier veranlaßt wurden, ist auch eine Biographie des großen Meisters für die Jugend von Dr. J. Schucht erschienen und im 25. Heft von Spamer's „Welt der Jugend“ abgedruckt. —

Vermischtes.

— Am 1. Jan. wurde das neue Theater in Brunn eröffnet, und zwar mit Mozart's „Don Juan“. — In Copenhagen soll ein neues königliches Theater erbaut werden. —

— Der Sühns'sche Gesangsverein in Berlin hat sich aufgelöst, nachdem er kurz zuvor sein fünfundsiebenzigjähriges Jubiläum gefeiert hatte. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

F. A. Jakob, Op. 27. Myrthenzweige. Eine Sammlung von 54 Gefängen für Trauungen. (Sogenannte Arien und Motetten.) Für den gemischten Chor mit und ohne Begleitung. Görlitz, Wollmann.

Der Herausgeber bemerkt in dem Vorwort, daß die Sammlung Leichtes und Schwierigeres darbietet, um die Amtsgenossen, (er ist Cantor zu Konradsdorf bei Haynau) welchen nur schwache Gesangskräfte zu Gebote stehen, nicht im Stich zu lassen. Um Trauungslieder aus dem Ortsgesangbuche unterlegen zu können, ist ein Verlobtenverzeichnis beigegeben, das Aufschluß giebt, mit welchen Choralmelodien die Texte dieser Figuralstücke im Versbau übereinstimmen. Das Heft zeigt von großem Sammelstreife, und mancher achtungswerthe Name — ich erwähne nur Drobisch, Mühlhling, Füllgel, Kocher — ist hier zu finden. Zu den besten Gefängen gehören No. 2. von Mühlhling. (Statt dem ursprünglichen Text: „Was ich nur Gutes habe“ ist das Lied „In allen meinen Thaten“ untergelegt, und eignet sich die einfach fromme, wenn auch etwas weiche Melodie, gut dazu), No. 3. von Frech, No. 5. von Füllgel, No. 46. von Drobisch, No. 23. von Schlabach. — Das Ganze zerfällt in drei Abtheilungen: Gefänge vor und nach der Trauung und nach der Zusammensprechung. Da hiernach für alle Fälle gesorgt ist, so kann man erwarten, daß die Sammlung in den Kreisen, für welche dieselbe bestimmt ist, sich Freunde erwerben wird, da Jeder einen für sich passenden Myrthenzweig brechen kann. —

Für Männerstimmen.

A. Brandt, Op. 34. Sängerkalender. Sammlung von Gefängen für Männerstimmen zum Gebrauch in höheren Lehranstalten und Gesangsvereinen. Heft 1, 2 und 3. à 4½ Sgr. Leipzig, Merseburger.

In diesen Heften ist Altes und Neues zusammengestellt. Nur scheint es bedenklich, sehr bekannte und beliebte Chöre, wie z. B. „Kühn's wilde Jagd“, „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“ von Kuhlau, „Ich hatt' einen Kameraden“ aufzunehmen, weil kaum anzunehmen ist, daß nicht die meisten Lehranstalten schon im Besitz derselben wären. Zweckmäßig kann man es hingegen nennen, daß der Verleger gestattet hat, Chöre von Bönke, Hamma, Müller u. A., die bei ihm erschienen und sich für die Sammlung eignen, derselben einzuverleihen. Gewiß wird ihr dieses Verfahren Theilnahme erwerben. Der Preis ist sehr mäßig, um das Singen aus der Partitur zu ermöglichen, die Ausstattung lobenswerth. —

Instructiones.

Für eine Singstimme.

S. G. Marchesi, Op. 19. 24 leichte und stufenweis fortschreitende Uebungen für die Entwicklung der Stimme und 6 Styl-Uebungen für Bariton oder Bass. Wien, Gotthard. 3 Thlr.

„Es bedarf einer analytischen Arbeit, um zu einer synthetischen Kenntniß zu gelangen“. Nach diesem Grundsatz sind vorliegende Uebungen geordnet. Sie beginnen mit der Messa di voce und gehen dann über zum Portamento, Canto spianato, zur Scala diatonica und cromatica über. Mit den Verzerrungen und dem Triller werden sie abgeschlossen. Alle sind mit großer Gewandheit und Geschmeid geschrieben, sodaß sie dem Sänger außer dem Nutzen, den sie ihm gewähren, auch Vergnügen bereiten. Für ihre Zweckmäßigkeit bürgt schon, daß sie in den Conservatorien zu Berlin, Köln, Leipzig, Stuttgart und Wien eingeführt sind, und ist dies wohl die bedeutendste Empfehlung, die ihnen überhaupt werden kann. — C. T. S.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Cornelius Gurliitt, Op. 36. Aus der Kinderwelt. Heft 1—7. Kleine Tonstücke. 12½ Sgr.

Op. 37. Erinnerung an Italien. Ein Nocturno. 10 Sgr.

Op. 38. Aus der Kinderwelt. Heft 2. 6 kleine Tonstücke. 12½ Sgr.

Op. 39. Erinnerung an Italien. No. 2. Am Comersee. Nocturno. 10 Sgr.; sämmtlich bei J. Böhle in Altona erschienen.

Die Pianoforte-Literatur der Kinderscenen vermehrt sich fast täglich und dies kann im Allgemeinen nur erwünscht erscheinen. Denn noch vor zwei Jahrzehnten hatte man außer den Studien und schwierigeren Tonstücken nichts weiter als kleine Opernfragmente, auf die man angewiesen war. Für die Stufe des Könnens, welche nach den ersten Elementarübungen folgt und von einer großen Zahl Pianofortepieler zeitlebens gar nicht überschritten wird, existierten nur wenig Tonstücke; Schumann's „Kinderscenen“ blieben lange vereinsamt. Heute sind wir weniger verlegen um pädagogisch zweckmäßige und anregende Tongebilde für die Jugend und für solche Spieler, welche jenes Studium des Könnens repräsentiren. Auch Corn. Gurliitt giebt uns durch die oben genannten Werke recht willkommene Beiträge. Von Op. 36 ist die erste Nr. wegen Rhythmik und Accordsfolgen weniger gleichstehend mit den folgenden Nummern und auch melodisch weniger interessant. Es war also ein Mißgriff, dieselbe voranzustellen. Dagegen sind die sechs folgenden Tongebilde sowohl hinsichtlich der darin enthaltenen Kinderlieder, als auch des Arrangements wegen zu empfehlen. Von Op. 38 stehen No. 2 und 4 nicht ganz mit den anderen Piecen auf gleicher Stufe und erfordern schon geübtere Spieler als die übrigen Nummern. Dennoch müssen wir Eltern und Lehrern beide Hefte angelegentlich empfehlen; sie lassen sich als zweckmäßige Studien verwerten und gewähren den Kindern angenehme Unterhaltung. Schon die Ueberschriften werden das Interesse und die Verbegierde der Schüler erregen.

Die beiden Nocturno's Op. 37 und 39, „Aus Italien“ überschrieben, enthalten zwar wenig südliches Colorit, werden aber geübteren Pianisten wegen der gefälligen Melodik willkommen sein. Beiläufig wollen wir hier bemerken, daß so viele Componisten, wie auch Gurliitt, fälschlich „Nocturno“ schreiben, während es italienisch „Notturno“ und französisch „Nocturne“ heißt. Op. 37, No. 1 bietet auch eine harmonische Sonderbarkeit dar, die sich nicht wohl als Originalität betrachten läßt. Auf der vierten und fünften Seite schlägt die rechte Hand den Dur-Accord an, während der Bass den Enolldreiklang figurirt. Dies klingt, als ob der Spieler falsch griffe und man könnte es leicht für einen Druckfehler halten, wenn die Stelle nicht zwei Mal vorkäme. Abgesehen von dieser leicht vorübergehenden Sonderbarkeit müssen wir beide Nocturno's als werthvolle Salonstücke bezeichnen. —

Für eine Singstimme.

Wichern, Unsere Lieder. Vierte Auflage. Hamburg 1870. Agentur des rauben Hauses.

„Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt.“ —

Ist das Motto dieses „Büchleins“, wie es der Herausgeber nennt, obgleich es 350 Nummern zählt, und dessen erste Auflage schon im Jahre 1844 erschienen, dessen dritte (5000 Exemplare) schon 1869 vergriffen gewesen, und daher die gegenwärtige veranstaltet worden ist. Es enthält Lieder für alle Stufen der Jugendjahre mit meist zwei-, drei- und vierstimmig gesetzten Melodien. Die Sammlungen von Erst sind vielfach benutzt, von Gerstach und C. von Horn giebt es eine Anzahl vierstimmige, sehr zweckmäßig für den Schulgebrauch hinsichtlich des Umfangs der Stimmen eingerichtet. Dazu gehört auch: „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“ von Heib, einfach aber mit dem Text entsprechender Innigkeit componirt. Hingefügt No. 319—350) sind viele rhythmische Choräle, für die eine hinsichtlich ihrer Wirksamkeit wohl zu weit gehende Vorliebe gezeigt wird. Sie sind den Sammlungen von Füllgel, Luder und Lypzig entlehnt. Gewiß wird Jeder, dessen Vorräthe für den Schulgebrauch nicht genügen, hier hinreichenden und mannigfaltigen Stoff vorfinden. — C. T. S.

Novitäten-Liste No. 1. 1871. Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co, in Leipzig u. New-York.

Fradel, Chs., Op. 33. The Weber Polka pour Piano. 10 Ngr.
— Op. 34. Schlachtgesang (Slavonian Battle-Song) f. Piano-
forte. 10 Ngr.

Jungmann, Louis, Op. 23. Bunte Blätter. 12 kurze Clavier-
stücke. 25 Ngr.

Krebs, Carl, Op. 195. Hymne für 1 Singstimme mit Orche-
ster, Piano oder Orgel. **Orchester — Partitur.** 10 Ngr.

— Op. 199. Vier Gedichte von Adolph von Berlepsch. Im
Erker, Aus dem Garten, Du bist mir Alles, Jubel, für
1 Singstimme mit Piano-**forte.** 15 Ngr.

Krug, D., Op. 63. Le petit Repertoire de l'Opéra pour Piano
à 4 ms. No. 18. Lucrezia Borgia de Donizetti. No. 19.
Tannhäuser de Wagner. No. 20. Les Puritains de Bellini.
à 10 Ngr.

— Op. 78. Le petit Repertoire populaire p. Piano à 4 ms.
No. 18. Wenn die Schwalben. No. 19. Das Alpenhorn.
No. 20. Der Tyroler und sein Kind. à 10 Ngr.

Kuntze, Carl, Op. 169. Einfache Lieder für vierstimmigen
Männerchor. Trennung (Fr. Oser). Blickst Du mich an
(Karl Siebel). Abschied (M. Bardeleben). Es haben zwei
Blümlein geblühet (B. Schulz). Singen und Wandern (Jul.
Hammer). Im Frühling (H. Francke). Part. u. St. 1 Thlr.

Liszt, Franz, Fest-Marsch zur Goethe-Jubiläum-Feier. Or-
chester — Stimmen. 4 Thlr.

— Benedictus aus der ungarischen Krönungs-Messe für
Pfte zu 2 Händen vom Componisten. 10 Ngr.

— Offertorium — do. — 7½ Ngr.
Mason, W., Op. 21. Frühlings-Blume (Spring Flower). Im-
promptu für Piano-**forte.** 10 Ngr.

Reinecke, Carl, Op. 41. No. 3. Auf der Wacht! Gedicht
von Rob. Reinick, für vierstimmigen Männerchor mit Be-
gleitung von 4 Hörnern und einer Bass-Posaune (ad lib.).
Partitur und Stimmen. 20 Ngr.

Reubke, Julius, Mazurka für Piano-**forte.** 2. revidirte Aus-
gabe von Otto Reubke. 10 Ngr.

Schmitt, Jac., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133
kleine Tonstücke für Pfte. Eleg. gebunden à 1 Thlr. 10 Ngr.

Schubert, Ferd., 50 leichte Duettinen für Anfänger. Ein
Liederschatz in den beliebtesten Volksweisen etc. Eingee-
richtet für 2 Violinen. Ein Ergänzungsheft zu allen Ele-
mentar-Violinschulen. 1 Thlr.

Schumann, Rob., Op. 32. Vier Clavierstücke zu 4 Händen.
No. 3. Romanze. 10 Ngr. / No. 4. Fughette. 7½ Ngr.

Terschak, A., Die Wacht am Rhein (von Carl Wilhelm).
Transcription für Flöte und Piano-**forte.** 10 Ngr.

Vieuxtemps, H., Op. 43. Suite pour Violon avec Piano
(Preludio-Minuetto-Aria-Gavotte). 1 Thlr. 5 Ngr.

Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot. Dritte re-
vidirte mit Uebungs-Beispielen u. engl. Text versehene Aus-
gabe, von J. Schuberth. Cah. 3. à 22½ Ngr.

Volckmar, W., Dr., Op. 226. Fantasie über das Lied: „Home,
sweet Home“ für Orgel. 15 Ngr.

***Zopff, H.,** Op. 27. Religiöse Gesänge für eine Singstimme
mit Violine, Viola und Orgel. Osterlieder No. 1. Charfrei-
tag. No. 2. Ostermontag, für Alt oder Bass. Clav.-Auszug.
à 7½ Ngr.

— Op. 27. Pfingstlieder No. 3. „Gott ist der Geist“ f. Alt
oder Bass. Clav.-Ausz. 10 Ngr. No. 4. „O heil'ger Geist“.
7½ Ngr. No. 5. In stillen Stunden. 5 Ngr. No. 6. Getreu
bis in den Tod. 10 Ngr., für Sopr. od. Tenor. Clav.-Ausz.

Schubert's Biographie Dr. Franz Liszt's.

* Die vollständige Partitur für Violine, Viola u. Orgel
ist zu jeder Nummer in Abschrift durch die Verlagshandlung
zu beziehen.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Soeben erschien:

Frühling

von **Th. Lingg**

für vier Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass)

mit Begleitung des Piano-**forte**

componirt von

Georg Vierling.

Op. 39. Clavier-Partitur 15 Sgr. Singstimmen 10 Sgr.

Die Neue Preussische Zeitung schreibt hierüber wörtlich:
„Die dramatische Lebendigkeit und die anmuthige Frische,
mit welcher Vierling die Sehnsucht nach dem Frühling ge-
schildert hat, sind von hinreissender Wirkung.“

Monatshefte für Musikgeschichte.

Herausgegeben von der

Gesellschaft für Musikforschung.

3. Jahrgang. 1871.

Redigirt von

Rob. Eitner.

Preis für den Jahrgang 2 Thlr.

Berlin, bei **T. Trautwein (M. Bahn).**

Im Verlage des Unterzeichneten sind erschienen:

Op. 1. Heimathklänge,

Op. 2. Capriccio,

Op. 3. Lied ohne Worte,

Op. 10. Grosse Sonate in C moll,

für das Piano-**forte** componirt von **A. Keulmann.**

Th. Naus in Aachen.

Im Verlage von **A. H. PAYNE** in Leipzig ist erschienen:

Die Geschichte des Claviers

vom Ursprung

bis zu den modernsten Formen dieses Instruments.

Von

Dr. Oscar Paul.

Mit circa 50 in den Text gedruckten Illustrationen.

Preis 2 Thlr. 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des
In- und Auslandes, auch von **A. H. PAYNE** in Leipzig di-
rect gegen Einsendung des Betrags in Geld oder Briefmar-
ken, worauf die Zusendung sofort per Postpaket franco
erfolgt.

Adressen beliebe man recht deutlich aufzugeben.

Soeben erschien:

Quinten-Schule

oder

Uebungsstücke u. mechanische Finger-
übungen im Umfang einer Quinte.

und in einem

Stufengange v. Leichten zum Schweren

für

Piano-**forte** zu vier Händen

von

Heinrich Wohlfahrt.

Op. 72. Pr. 1 Thaler.

Leipzig, bei **C. F. KAHNT.**

Leipzig, den 27. Januar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Tblr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs.
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kube in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

N^o 5.

Stehenundserhigater Band.

B. Weßermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolf in Bauschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst, von Otto Tiersch. (Fortsetzung.) — Ueber die Bedeutung des Rhythmus für die Schönheit der Musik. — Correspondenz (Leipzig, Weimar, Hamburg, Magdeburg, Königsberg, Zürich, Florenz, Madrid.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst

von

Otto Tiersch.

(Fortsetzung.)

Sind alle Vorbedingungen — die nothwendige seelische Regsamkeit, die genügende Entwicklung dieser Anlage und die erforderliche Geistes- und Gemüthsverfassung — in vollem Maße vorhanden, so ist ein eingehendes, wahrhaft künstlerisches Musikverständnis möglich.

Gegenstand eines wirklich planmäßigen Unterrichts würde die Entwicklung dieses eingehenden Musikverständnisses, welches wiederum die Läuterung des Geschmackes und die Wirkung eines wahrhaft künstlerischen Interesse zur Folge haben würde, nicht sein können, selbst dann nicht, wenn die entsprechenden Eigenschaften in Geist und Gemüth des Zöglings in vollem Maße vorhanden wären, da sich ein Plan hierfür wohl ebensowenig entwerfen lassen möchte, als es möglich ist, alle Erscheinungen der physischen und der intellectuellen Welt in ein einfaches System zu zwingen. So viel aber läßt sich ersehen, daß dieses Moment dennoch mit als Gegenstand musikalischer Erziehung und Bildung betrachtet werden muß, — wenn es auch nur gelegentlich und beiläufig geschieht, — ganz abgesehen davon, was damit in den allermeisten Fällen erreicht wird.

Daß bei einem solchen eingehenden Verständnisse der Geschmack sich nach der Individualität des Urtheilenden und dem

entsprechend nach dem Inhalte des Tonsatzes richten muß, ist nicht zu leugnen. Aber wenn die subjective Eigenthümlichkeit der Hörer neben dem Inhalte das einzige entscheidende Moment bei Entstehung verschiedener Geschmacksrichtungen wäre, so müßte einerseits jeder Componist am Besten von seinen unmittelbaren Zeitgenossen verstanden und gewürdigt werden, andererseits aber müßte sich der Geschmack in Beziehung auf einzelne Tonwerke und nicht nur gegenüber ganzen Epochen oder doch einzelnen Meistern theilen. Denn jeder Componist ist ein Product seiner Zeit und bringt deren Inhalt zur Darstellung, und jeder der Bedeutenderen unter ihnen vermag mehr als eine oder nur einige Saiten unseres Gemüths zu rühren. Außerdem ist wahrhaft künstlerisches Musikverständnis im Großen und Ganzen so überaus selten, daß sich kaum erkennen läßt, warum dennoch die gesammte musikalische und unmusikalische Welt verschiedenen Geschmacksrichtungen huldigt. Es ist doch sicher nicht der interessantere, reizendere Inhalt, welcher die große Masse der Musikanten veranlaßt, einen oberflächlichen Marsch, Salonbänkelesang oder leeren Recordklingklang den Fugen, Gavotten, Saranden und Menuetten eines Bach zc. vorzuziehen. Auch die leichtere Zugänglichkeit des Inhalts der ersteren kann nicht entscheidend wirken, da bei ihnen Inhalt überhaupt nicht vorhanden ist. Sonach bleibt nur die eine Erklärung übrig, daß die tonisch und rhythmisch schwerfaßliche Gliederung der Bach'schen Formen die Entscheidung veranlaßt. Zu ganz denselben Schlüssen muß man gelangen, wenn man gezwungen gewesen ist, Anfänger in der Musik zu unterrichten und namentlich solche, deren Atmosphäre nicht von Jugend auf mit Musik geschwängert war. Wie abwehrend verhalten sich selbst die musikalisch Begabtesten unter ihnen gegen Schumann und Beethoven, ja zuerst sogar gegen Mozart und Haydn, während sie sich für leichte Tänze zc. und selbst für Czerny'sche Fingerübungen sehr wohl interessieren können. Daß dieses nicht etwa eine üble Folge der größeren Mühe beim Einüben ist, geht daraus hervor, daß die meisten sich selbst bei mühelosem Anhören einer Mozart'schen

Sonate zc. langweilen. Es kann dieses nur den einzigen Grund haben, daß sie dem Harmoniezusammenhange, der rhythmischen Gliederung zc. dieser Formen nicht verständnißvoll zu folgen vermögen. Sollte es nun wirklich zu unnatürlich sein, daß auch auf späteren Stufen sich der Geschmack nach der Entwicklung des formalen Musikverständnisses richten könne, und daß z. B. der Vorwurf, welchen Musiker und Dilettanten u. A. Richard Wagner wegen angeblichen Mangels an Melodien machen zu müssen glauben, aus ganz derselben Quelle entspränge?

Das Verständniß der Form, d. h. das (unbewußte!) Erkennen der tonischen und rhythmischen Beziehungen zc., in welcher die einzelnen größeren und kleineren Theile eines Tonsatzes zu einander stehen, ist an sich natürlich nicht die einzige und auch nicht die Hauptaufgabe musikalischer Auffassung; sie muß aber jedem andern musikalischen Verständnisse vorhergehen, und dies zwar noch weit unbedingter, als das Erkennen der Beziehungen zwischen den einzelnen Sätzen und Satztheilen der Auffassung eines poetischen Kunstwerkes vorhergehen muß. Die Form mit ihren Anforderungen an den Geist des Hörers — ihre Auffassung beruht ja, wie sich weiter unten ergibt, auf einem psychischen Acte — ist also in der That das erste, was dem Urtheilenden entgegentritt, und zwar um so mehr, als die verschiedenen Arten von Beziehungen zwischen den einzelnen Klängen direct musikalisches Ausdrucksmaterial sind, während dieses bei den Beziehungen der Redetheile nur in gewissem Sinne zutrifft. Ja, die meisten Menschen kommen in ihrer musikalischen Auffassung über das Stadium dieses formalen Verständnisses gar nicht einmal hinaus.

Aber abgesehen davon beruht ein großer Theil des Interesses, welches wir an einem Tonsatz haben, direct auf unserer Stellung gegen dieses formale Element. Die Bewegung in einem Tonbilde, „die sinnvollen Beziehungen an sich reizvoller Klänge, ihr Zusammenstimmen und Widerstreben, ihr Fliehen und sich Erreichen, ihr Aufschwingen und Ersterben“*) können schon an sich interessieren, so gut wie der Flug des Adlers, die Bewegungen eines Tänzers, eines Schlittschuhläufers, die Schwingungen der Arabeske zc. unser ästhetisches Wohlgefallen zu erregen im Stande sind, indem sie Gegenstand vernunftgemäßer Erkenntniß sein können. Hierzu kommt die bereits erwähnte Einwirkung des „pathologischen Reizes“ und außerdem noch andere Elemente, die eigentlich gar nicht musikalisch sind. Unser Gefallen an der Bravour, Eleganz, Sicherheit und Correctheit der Ausführung übertragen wir zum Theil auch auf den Tonsatz, und ebenso unsere Freude und Bewunderung über die technische Gewandheit des Componisten, über seine Erfindungskraft für geistreiche Wendungen der Gedanken zc.

Bei aller Musik sprechen diese Momente in hohem Grade mit, und im Dienste der Virtuosität werden sie oft einseitig ausgebildet. Die größte Mehrzahl Compositionen letzterer Art, namentlich aber die Gebilde der leichteren Salonmusik verdanken ihren Werth ausschließlich diesen formalen Elementen. In wiefern nun das Auffassen der Form für verschiedene Stylarten und Schreibweisen verschiedene Grade von Gehörbildung erfordert, wie also hierdurch verschiedene Geschmackrichtungen entstehen, bleibt noch nachzuweisen.

Das Nervensystem ist bei verschiedenen Individuen in Beziehung auf sein Verhalten gegen die quantitative Wirkung von Sinnesindrücken sehr verschiedenartig organisiert. Das bestätigt

Wissenschaft und gewöhnliche Erfahrung. Demnach werden auch Tonempfindungen bei gleicher Ursache quantitativ sehr verschieden sein können. Ferner kann sich ein und dasselbe Ohr an die Einwirkung stärkerer Klänge, stärkerer Schwebungen zc. nach und nach eben so wohl gewöhnen, als sich das Nervensystem überhaupt an stärkere Eindrücke gewöhnt, — was man schon in Beziehung auf jedes Sinnesorgan beobachtet hat. — Andererseits ist es auch wieder möglich, die Nerven des Gehörs wie die der übrigen Sinnesorgane gegen gewisse Eindrücke nach und nach immer empfindlicher zu machen.

Jeder Componist kann bei der Wahl der Darstellungsmittel nach Stärke, Klangfarbe zc. lediglich nach seiner eigenen Empfindung urtheilen, und verschiedene Componisten werden daher schon aus diesem Grunde (quantitativ) verschiedene Mittel zur Darstellung eines ihm vorschwebenden innern Bildes wählen. Es leuchtet somit ein, daß selbst wegen der Verschiedenheit des einfachen pathologischen Reizes der Klangmasse für das eingehende Verständniß und die richtige Würdigung eines Tonsatzes bereits eine gewisse Vorbildung nöthig ist, und daß schon deshalb jeder Componist eine längere Beschäftigung mit seinen Werken verlangt, ehe man ein unparteiisches Urtheil über ihn fällen kann. Man sollte daher bei Beurtheilung neuer Tonsätze minder vorschnell sein und ihnen nicht sofort Effecthascherei zc. vorwerfen, wenn sie fremdartige Klangeffekte, stärkere Klangmassen zc. verwenden; ein solches Urtheil sollte wenigstens nie eine andere Berechtigung beanspruchen, als die subjective und nur für den Urtheilenden gültige.

Dazu kommt ferner, daß die Darstellungsweise auch noch aus anderen, mehr psychologischen Gründen nicht immer dieselbe bleiben kann. So ändern verschiedene Wendungen ihre Eigenthümlichkeit, indem sie durch häufiges Anhören ihre ursprüngliche Seltsamkeit verlieren, ja vielleicht trivial und gewöhnlich werden können. Daß dieses thatsächlich der Fall ist, wird man nicht wohl bestreiten können.

Hieraus erklärt sich zum Theil die Möglichkeit verschiedener Geschmackrichtungen gegenüber verschiedenen Stylarten. Das trifft aber Alles zunächst nur Diejenigen, welche bei Compositionen, die über ihren augenblicklichen Entwicklungsstandpunkt hinausliegen, an der Seltsamkeit der Mittel etwas aussetzen zu müssen glauben, und erklärt allenfalls noch, warum solchen Nerven, die an stärkere Reizmittel gewöhnt sind, die Darstellungsweise in älteren Tonsätzen steif und leblos erscheint; es giebt aber keine Gründe an für das Entstehen derjenigen Geschmackrichtung, welche in den Werken vieler, namentlich aber moderner Componisten, gar keine Musik, sondern nur „Ohrenschmerzen erregendes Geräusch“ finden will. Die Einseitigkeit dieser Partei kann nicht, wie es die der vorherbezeichneten allenfalls zuläßt, gänzlich auf eine zartere Organisation des Nervensystems zurückgeführt werden, sondern sie beruht, wenigstens zum großen Theile, einfach auf einer einseitigen Entwicklung des musikalischen Gehörs, also auf einem Mangel an musikalischer Bildung. Dieser Mangel an Musikbildung entsteht meist durch absichtliches Verschließen gegen weiterbildende Eindrücke.

Die hier dargelegten Ansichten haben allerdings etwas Verlegendes für eine ganze Reihe hochachtbarer Männer, und es wurde mir nicht leicht, sie auszusprechen; ich glaubte aber, meine Ueberzeugung aus persönlichen Rücksichten nicht zurückhalten zu dürfen, da ihre allgemeine Anerkennung für die Pflege der Kunst von ganz unberechenbarem Vortheile werden könnte.

*) Hanslick, Vom Mus.-Schönen. S. 44.

Auch ist es sicher immer noch ehrenvoller für diese Männer, von einem Standpunkte aus, auf den sie vielleicht durch Bildungsgang und Lebensverhältnisse gedrängt wurden, mit ihren nach bester Ueberzeugung ausgesprochenen Urtheilen sich eines Irrthums schuldig gemacht zu haben, als den Vorwurf hinnehmen zu müssen, — was ihnen ja nicht selten begegnete, — daß nur persönliche Böswilligkeit ihre schiefen Urtheile veranlaßt habe. Diese Einseitigkeit ist ja um so leichter zu entschuldigen, da sie zum allergrößten Theile auf Rechnung der bis jetzt allgemein gültigen Ansichten über musikalisches Gehör zu setzen ist. Uebrigens denke ich, der Beweis für die Wahrheit meiner Behauptung soll mich unter allen Umständen decken. Derselbe wird zwar nur mit Rücksicht auf das tonische Element geführt werden, — Schlüsse aber auf die übrigen Gebiete des Tonreiches sind dann leicht und untrüglich.

Unter musikalischem Gehör im engeren und eigentlichen Sinne begreift man wohl meist die Fähigkeit, den melodischen und harmonischen Zusammenhang zwischen den einzelnen Theilen eines Tonsatzes herauszuhören, d. h. also, die Fertigkeit, Fehler in der Intonation oder in dem melodischen und harmonischen Zusammenhange eines Tonsatzes zu erkennen. Diese Art musikalischen Gehörs galt bis jetzt meist für ein Geschenk der Natur an gewisse Bevorzugte, und unter diesen Bevorzugten nahmen dann die Musiker natürlich die erste Stelle ein. Man hielt diese Gabe oft für eine Folge einer besonderen Construction des Gehörorgans und nannte sie wohl Toninn oder auch sinnliches Musikverständnis. Nach meiner Ansicht ist sie eine allen vollsinnigen Menschen eigenthümliche entwicklungsfähige, aber auch entwicklungsbedürftige Anlage, und ihre Leistungen sind auf einen psychischen Act zurückzuführen. Zu dieser Ueberzeugung, welche mit allen ihren Konsequenzen noch jetzt wohl nur Wenigen zusagt, bin ich sowohl durch die Erfahrung, als auch namentlich durch meine theoretischen Untersuchungen geführt worden. Außer den directen Erfahrungen und außer dem Umstande, daß die Konsequenzen aus meinem auf einfachen Principien beruhenden und vollständig umfassenden Systeme mit dieser Ansicht vollkommen harmoniren, spricht für die Richtigkeit meiner Annahme noch die Leichtigkeit, mit welcher durch dieselbe Thatsachen Erklärung finden, die nicht abgeleugnet werden können, bis jetzt aber noch nicht erklärt worden sind. Die Mittheilung der gemachten Erfahrungen muß ich hier unterlassen, — die Uebereinstimmung aber mit den Konsequenzen meines Systems wird hier nachgewiesen werden müssen; — dabei werden die zu erklärenden Thatsachen gelegentlich berührt werden können.

In meinem Systeme unterscheide ich den physischen Klang der Töne und Accorde, der durch Ober- und Combinationstöne und durch die entstehenden Schwebungen beeinflusst wird, von der gegenseitigen Beziehung, in welcher verbundene Töne und Accorde zu einander stehen. Die Art dieser Beziehung ist nach meiner Annahme nur abhängig von der Art der Verbindung der drei Grundintervalle — Octav, Quint und (große) Terz — welche zur Erklärung der einzelnen Fälle nöthig wird, denn meine Theorie gipfelt in der Hypothese, daß der menschliche Geist nur durch Benutzung jener drei Grundintervalle*) zur Erkenntniß alles dessen gelange, was in der Musik auf den

Unterschied in der Tonhöhe sich gründet. Namentlich alles, was die Intonation und den melodischen, harmonischen und modulatorischen Zusammenhang der Theile eines Tonsatzes betrifft, wird nur durch die Vermittelung dieser drei Grundintervalle faßbar. Dabei kommt natürlich jedes einzelne Intervall als solches eben so wenig zum Bewußtsein, wie die drei Grundfarben bei Auffassung einer Farbenharmonie zur bewußten Erkenntniß zu gelangen brauchen. Den vollen Beweis für diese Behauptung muß ich meinem „System und Methode der Harmonielehre“ überlassen.

Das musikalische Gehör im vorher bezeichneten engeren und eigentlichen Sinne reducirt sich nach dieser Auffassung auf die Fähigkeit des menschlichen Geistes, die drei Grundintervalle Octav, Quint und Terz in den verschiedensten Combinationen abmessen zu können. Die Anlage dazu kann wohl um so leichter allen vollsinnigen Menschen zugesprochen werden, als sie ja nur die Fähigkeit zur Auffassung dreier einfacher Bewegungsverhältnisse (2 : 1, 3 : 2, 5 : 4) voraussetzt.

Je mehrere von den Grundmassen zur Auffassung einer Ton- oder Accordverbindung abgemessen werden müssen, desto schwieriger muß nothwendig das Verständniß dieser Wendung sein, desto complicirter aber ist natürlich auch die Intervallverbindung, welche zur Erklärung des betreffenden Falles erforderlich ist. So läßt sich nach dieser Theorie von der Einfachheit der zur Erklärung einer Accordbildung, eines melodischen, harmonischen und modulatorischen Schrittes nöthig werdenden Intervallcombination leicht auf den Grad der Verständlichkeit dieses Accordes resp. dieser Wendung schließen.

Die Intervallcombinationen nun, welche zur Erklärung verschiedener Fälle nöthig werden, sind in der That sehr verschiedenartig, bald einfacher und bald zusammengesetzter. Außerdem aber sind die vermittelnden Töne — d. h. diejenigen Töne, von denen aus die das Verständniß vermittelnden Grundintervalle zu messen sind — bald direct vorhanden oder doch sehr im Gehör liegend, bald müssen sie selbst erst wieder vom Gehör gesucht werden. Zur Auffassung verschiedener Fälle wird also ein verschiedener Grad der Gewandheit unseres Geistes erforderlich sein. So werden z. B. in Ebur die Wendungen unter I. viel leichter faßlich sein als die unter II,



weil die vermittelnden Töne bei I (c' und g') direct vorhanden, diejenigen bei II (h' und d') aber erst durch das Ohr gesucht werden müssen, bevor von ihnen aus die zur Bestimmung der folgenden Töne nöthigen Grundintervalle abgemessen werden können, und weil außerdem die Zahl der vermittelnden Intervalle bei II größer ist als bei I. — Die größere Gewandheit der betreffenden Kraft unseres Geistes ist eine Folge größerer Übung, gesteigerter Ausbildung.

Das Erkennen der Intonationsfehler ist nur durch genaues Abmessen der Grundmaße möglich. Auch diese Fähigkeit, — immer geringere Abweichungen von der reinen Intonation zu erkennen, — läßt eine höhere Entwicklung durch Übung zu. —

(Schluß folgt.)

*) Es sind dieselben als wirkliche Tonintervalle, und nicht nur, wie bei Moritz Hauptmann „in ihrer ganz allgemeinen Wesenheit“ als philosophische Begriffe zu fassen.

Ueber die Bedeutung des Rhythmus für die Schönheit der Musik.

Der Rhythmus ist ohne Zweifel das wahre Leben, der eigentliche Pulsschlag eines jeden Tonstücks. Der Werth der Musik, der Reiz, welchen eine Composition auf Ohr und Herz des Hörers machen soll, hängt größtentheils mit von dem Rhythmus ab, welchen der Componist seinem Kunstproduct zu geben gewußt hat. Deshalb haben fast alle hervorragenderen Componisten sich durch Erfindung neuer Rhythmen ausgezeichnet oder doch der Hebung ihrer Werke durch interessante und charakteristische rhythmische Bewegung besondere Sorgfalt zugewendet. Die Theorie, die Lehrbücher, welche Unterweisungen in der Composition geben, bringen zunächst zwar die nothwendigen Capitel über die Lehre vom Rhythmus, aber leider allzu einseitig formell und abgemessen, zu unfruchtbar für die Composition selbst und deren günstigen Erfolg. Von dem Aesthetischen des Rhythmus ist eigentlich niemals die Rede und bleibt hier in den Lehrbüchern noch eine große Lücke auszufüllen. Glücklicherweise, wenn der mit dem trockenen Tabernakel vom Rhythmus ausgerüstete junge Componist selbst soviel Geist, Verstand und Talent hat, einzusehen, worauf es bei der Composition in Rücksicht des Rhythmus eigentlich ankommt. Welchen großen Werth unsere gefeierten älteren Componisten auf den Rhythmus legten und wie sie eben auch dadurch so große, eindringliche Wirkungen auf alle Hörer aller Zeiten hervorbrachten, das können wir in den Werken von Gluck, Händel und Bach, von Haydn, Mozart und namentlich Beethoven wie von Weber und besonders Wagner, Liszt und Berlioz fast auf allen Seiten finden. Wie anziehend und schön, originell und neu sind sie fast durchgängig grade durch erfindungsreiche Vorführung neuer Rhythmen! Sie erkannten offenbar im Geiste die hohe Bedeutung derselben, ohne es auszusprechen, ohne es zum Theil vielleicht sich selbst recht bewußt zu werden. Hätten sie jedoch bei Bildung derselben nicht immer das klare Selbstbewußtsein und die factische Intention, so bestand doch umsomehr grade auch hierin ein bedeutender Theil ihres Compositionstalentes und ihres genialen musikalischen Schaffens, denn das Genie allein schafft Großes auch unbewußt, nicht überall vermag es sich sofort in jeder Beziehung Rechenschaft, Erklärung darüber zu geben, wie es kommt, daß es grade so und nur so seine Werke hervorbringt und hinwirft. — Kein Componist war dagegen wohl so ängstlich auf neue, das große Publicum bestürzt machende oder pacende oder vielmehr betäubende Rhythmen bedacht als Meyerbeer. Dieses gewaltsame Suchen und Haschen nach absonderlichen Rhythmen berührte mich schon bei der ersten Vorführung seines „Robert“ unangenehm, ja fast abstoßend, obgleich alle Welt um mich herum in den frappanten rhythmischen Windungen nach den Typen aller möglichen Länder und Nationalitäten so berauscht schwelgte, daß es zur Zeit ein Leichtes gewesen wäre, phantastische Novellen nach E. Th. A. Hoffmann's Vorgänge in Callot's oder Kreisler's Manier zu liefern. —

In der neueren Zeit sind die nationalen Rhythmen immer mehr und mehr zur Geltung gebracht worden. Ich brauche kaum noch zu erwähnen, daß besonders Chopin in dieser Beziehung den Reigen anführte und namentlich durch seine höchst charakteristische Rhythmik so bedeutende Wirkungen auf das an die bisher üblichen Rhythmen gewöhnte Ohr hervorbrachte. Seit Chopin sind die Rhythmen der Mazurka, Polacca, Re-

dowa, des Bolero, Polka etc. immer mehr und mehr nicht bloß in die Tänze sondern auch in die Concertsäle eingebracht und haben sich dort eine neue Heimath erworben, sind sozusagen *cour*- und *hoffähig* geworden. Merkwürdig genug ist es, daß Chopin hierin unmittelbar an Sebastian Bach wieder anknüpft oder auf ihn zurückweist. Es geht in der Geschichte eben Alles seinen wiedergebärenden Gang. Mit demselben Recht, mit welchem einst Bach seine *Anglaises*, *Francaises* und *Allemandes* zur Würde künstlerischer Tonstücke erhob und ihnen classische Formen verlieh, mit demselben Recht und mit ebenso glänzendem nachhaltigem Erfolge hat Chopin dies durch seine *Mazurkas* und *national-rhythmischen Etüden* gethan.

Es läßt sich ebensowenig verkennen, daß dadurch der ganzen neuen Musik ein eigenthümlicher Geist eingebläht, ein entschieden neuer Charakter und Typus aufgeprägt wurde, als leugnen, daß diese Richtung oder Neigung eine Zeit lang bis in das einseitigste Extrem ausgebeutet ward, welche Erscheinung jedoch gottlob schon bedeutend wieder zu verschwinden angefangen hat. Das ist eben die in allen Processen der Welt sich zeigende wohlthätige Läuterung und kräftige Sichtung, durch welche auch in der Musik die Spreu von dem Weizen gesondert wird. Und wohl Keiner hat in der auf Chopin zunächst folgenden Zeit den Werth und die Bedeutung des Rhythmus für die Schönheit der Musik zur größeren Anerkennung gebracht, als Schumann. Der Adel und der Reiz seiner Compositionen beruht gewiß nicht zum kleinsten Theile auf der Naivetät oder Natürlichkeit wie Einfachheit und doch oft großen Neuheit seiner Rhythmen. Wie reizend sind grade so manche seiner Lieder durch die rhythmische Auffassung; wie majestätisch bewegt sich der Rhythmus in so manchen Episoden seiner Symphonien und Ouverturen fort, wie zart und lieblich ist er in seinen „*Kinderscenen*“ behandelt, sodaß uns die holdselige und rosigge Wonnezeit der Kinderjahre oder des ersten Lebensfrühlings wahrhaft anheimelnd daraus entgegenduftet. Freilich gehört zur Empfindung desselben eine Seelenstimmung, die nicht durch äußerliches Virtuosenwesen verkümmert ist, sondern darin zugleich schon den Vorfrühling ahnt zu Richard Wagner's größeren Intentionen. Ja Schumann's musikalisch und poetisch zarte, wunderliebliche „*Kinderscenen*“ sind gleichsam eine Rosenknospe, in welcher im Reime das ganze poetisch-musikalische Traumleben ruht, welches Richard Wagner durch die Entfaltung von Poesie, Musik und bildliche Darstellung zur Anschauung und reifen Entfaltung brachte. —

Wilhelm Christern.

Correspondenz.

Leipzig.

Unser Opernrepertoire bestand in der letzten Zeit außer einer Aufführung der „*Meisterfänger*“ (deren zuerst ganz meisterhafte Ensembleleistungen allmählich leider immer zahlreichere und den Pariser Befestigungen immer ähnlichere Risse und Lücken zeigen) aus einmaliger Aufführung von „*Figaro*“, „*Barbier*“, „*Undine*“, „*Faust*“, und „*Rigolotto*.“ Wozu die Direction sich, die Sänger und das Publicum mit Inszenesetzung des letzteren höchst ungesunden Ergusses der Verbi'schen Speculationsmuse plagte, war schwer zu erklären, denn so gut wie Niemand fand, wie die trotz ausgezeichnete Aus-

führung der Hauptrollen ziemlich laue Aufnahme bewies, an demselben ungetrübte Freude. Das Sujet ist eines der widerwärtigsten und abschreckendsten, das sich denken läßt und die Titelrolle ist zwar gesanglich mit vieler Liebe behandelt, auch verlebte das bekannte Quartett im letzten Acte mit seiner raffinierten Situation keineswegs seine Wirkung, sonst muß man aber so viele Herrbilder Meyerbeer's und so viele schwächliche Abgüsse von Rossini bis Verdi hinnehmen, daß es einem unverborkenen deutschen Gaumen unmöglich ist, so gepeffert geschmacklosen oder fadenstcheinigen Experimenten Genuß und Geschmac abzugewinnen. Frau Peschka that das Mögliche, um uns durch möglichst sympathisch seelenvolle Behandlung der Gilda auszuföhnen, und electrifirte außerdem als Elvira, Rosine und Susanne unser dankbares Publikum durch ihre stets siegesgewisse gesangliche Virtuosität, und noch höhere Anerkennung gebührt Hrn. Gura dafür, daß er der widerwärtigen Titelrolle des Hofnarren sympathische Seiten abzugewinnen mußte und uns auch mit dieser, unserem deutschen Sinn so arg widerstrebenden Figur eine wahre Meisterleistung bot. Was die Sopran- und Basspartien betrifft, so ist überhaupt unser Opernpersonal jetzt ein ganz vortreffliches zu nennen. In den Damen Peschka und Mahlknecht besitzen wir zwei ebenso ausgezeichnete als vielseitige Sängerninnen und nur an einer guten Sonbrette ist sehr fühlbarer Mangel, da sich die jetzige, Frä. Preuß, wegen ihres spitzen und unschönen Tonanlasses nur zur Possenjourette und höchstens zu einer Pagenrolle eignet. Die H. H. Gura, Schmidt und Krolow sind, jeder in seinem Fache, treffliche Repräsentanten, Gura für das Hochdramatische von wahrhaft hinreißender Gewalt der Darstellung, Schmidt mit seinem angenehmen Organ für das lyrische Genre, und Krolow für tiefe Basspartien von wahrhaft genialer und unmittelbar schöpferischer Vielseitigkeit und überstrudelnder Lebendigkeit. Sowohl bei Gura wie bei Krolow sind, außer einer bis in jede Silbe wahrhaft musterhaften Recitation alle Masken, wo irgend hierzu Gelegenheit, von frappantester Charakteristik, und ohne leugnen zu wollen, daß sich bei einem so jungen Künstler noch Manches abrunden muß, müssen wir gestehn, hier lange keinen so ausgezeichneten Mephisto, Figaro u. gehabt zu haben, wie Hrn. Krolow, welcher sowohl im Gesang wie im Spiel auch der untergeordneten Figur Bedeutung zu verleihen versteht.

Ein Sonntag den 22. vom Riedel'schen Verein in der Nicolai-Kirche veranstaltetes Concert war ausschließlich alter Kirchenmusik, meist aus dem 16. und 17. Jahrhundert gewidmet. Als Solisten wirkten mit die Damen Mühlke und Borée sowie die H. H. Pappier und Barge. Den Anfang machte eine chromatische Phantasie für Orgel von J. P. Sweelinck (geb. um 1561). Die Vorführung dieses erst kürzlich durch H. Citner in Berlin aus dem Staube des Archives hervorgeholten und entzifferten Werkes ist um so verdienstlicher, als dasselbe in jeder Beziehung nicht allein kunstvoll canonisch, sondern auch musikalisch interessant gearbeitet ist. Die Ausführung war eine sehr befriedigende, nur wollte H. die Registrirung nicht ganz entsprechend erscheinen. Die Orgelbaukunst zu Sweelinck's Zeit war nämlich wohl noch keineswegs so weit gebiehen, daß so scharfe Contraste zwischen Forte und Piano, wie wir sie hier zu hören bekamen, möglich gewesen wären, und folglich konnte auch Sw. sie nicht beabsichtigt haben. Die Wahl der folgenden Nummer: Salve Regina von Orlando Lassus vermag ich nicht als eine ganz glückliche zu bezeichnen. Lassus, der größte Repräsentant der niederländischen Schule, hat sich, obgleich er alle Vorzüge derselben in sich vereinigte, gleichwohl von ihren Schwächen nicht ganz frei zu halten vermocht. Diese Schwächen: allzu große Hingabe an das Künstliche, verständig Ausgeklügelte und daraus resultirender Mangel an frei strömender Erfindung, treten in diesem Werke weit mehr als in manchem

andern in den Vordergrund, sodaß mir dasselbe nicht zu den auch jetzt noch als genial zu bewundernden Arbeiten des Meisters zu gehören erscheint. Auch der Ausführung hätte man sowohl in Bezug auf Präcision wie Vortrag noch besseres Gelingen wünschen mögen. Diesem Stücke folgte „Der Engel und Maria“, geistliches Concert für Alt und Sopran solo mit Begleitung von Instrumenten von Heinrich Schütz. Was zunächst die Solostimmen betrifft, so hat die Sopranistin zwar eine volle, sympathische Stimme, doch ist derselben besonders in Betreff des Ansatzes noch sorgfältiges Studium zu empfehlen. Auch bei der Altstimme war es zu bedauern, daß dieselbe, während sie in der Mittellage recht wohltuend, in der Tiefe und Höhe zu beeinträchtigender Schärfe neigt. Der Chor aber erschien noch nicht so sicher, wie wir dies sonst von einem so hervorragenden Verein gewöhnt sind, auch wären noch einige Ensembleproben mit den Instrumentisten nöthig gewesen, wenigstens setzten erstere und letzterer regelmäßig abwechselnd zu spät ein. Die Composition dagegen muß als eine höchst werthvolle bezeichnet werden; Hrn. Prof. Riedel gebührt wärmster Dank für die Aufführung derselben. Gelang bei den vorübergehenden Hrn. noch Manches nicht ganz nach Wunsch, so war dagegen die Ausführung der folgenden vier preussischen Festlieder von Eccard bis auf einen zu hohen Eintritt des Soprans eine so herrliche, vollendet musterhafte, wie sich H. nur selten erinnert, gehört zu haben. Nur anstatt der jede Nummer einleitenden etwas langen Orgelvorspiele wäre wohl ein einziger Accord zur Feststellung der Intonation im Interesse des Totaleindrucks günstiger gewesen. Die nun folgende Sonate für Flöte und Orgel von Händel machte auf H. wenigstens in der ersten Hälfte den Eindruck eines ziemlich trockenen, zopfig-langweiligen Musikstückes, von welchem nur die letzte Hälfte zu interessiren vermag. Ausgeführt dagegen wurde dieselbe recht brav, bezüglich der Flöte meisterhaft; die Orgelpartie hätte ich etwas stärker registrirt gewünscht. Gleichfalls nicht sehr interessant erschien der 23. Psalm für Alt solo, Streichinstrumente und Orgel von H. Schütz. Die Solistin vermochte mich hier noch weniger zu befriedigen; hoffentlich war ihr fortwährendes Tremoliren nur Folge von Befangenheit. Das nun folgende Choralvorspiel „Vom Himmel hoch, da komm' ich her“ von Bach wurde im Ganzen recht gut vorgetragen, von wunderbarer Schönheit aber ist das Weihnachtslied „Ein Kind ist uns geboren“ für Sopran solo und Orgel von J. B. Frank; in seiner Einfachheit, seinem ruhigen melodischen Flusse ist es eine wahre Perle deutscher Kirchenmusik. Und wahrhaft tabellos, in jeder Beziehung meisterhaft war der Vortrag der beiden folgenden vierstimmigen Weihnachtslieder von Prätorius. Das war ein herrlicher, ungetrübter Genuß, wie ihn weit und breit kein zweiter Chor zu bieten vermag. Desgleichen gelangten die beiden letzten Nummern: Choralvorspiel von Pachelbel und Weihnachtslied von Stobäus zu entsprechend befriedigender Geltung. —

17.

Weimar.

Auch Ihr Weimarer Ref. muß in das Klagebuch seines Wiener Collegen und Freundes Dr. K., welcher seinen letzten Bericht also beginnt: „Große Ereignisse sind in Bezug auf unser Operntheater seit meinem letzten Berichte nicht zu verzeichnen“ einstimmen und Sie wollen daher die etwas lange Pause besens entschuldigen. Der schrecklichste der Schrecken — diesmal unser gallischer Nachbar — hat lediglich diese musikalische Ebbe und Dürre verschulden helfen, wozu noch in Folge hiervon die Abwesenheit unseres kunstsinigen Großherzogs sowie seines trefflichen General-Intendanten, Baron von Lön, der ebenfalls längere Zeit die Kriegstrapazen als thätiger Johanniter getheilt hat und soeben durch die Verleihung des eisernen Kreuzes ausgezeichnet wurde, gekommen ist. — Die bemerkenswertheste Opern-

vorstellung war, neben der Wiedererweckung des Rossini'schen „Zell“, die Festvorstellung des „Fidelio“ zu Beethoven's 100jährigem Geburtstag unter Lassen's vorzüglicher Leitung. Diese außerordentliche Aufführung wurde durch einen gelungenen schwungvollen Prolog von dem neuen Regisseur Claar auf der festlich arrangirten, mit Beethoven's Colossalbüste von Albrecht geschmückten Bühne, schön gesprochen von Frau Hettstedt, ganz entsprechend eingeleitet. Die Vorführung der großen Leonoren-Ouverture vor dem zweiten Acte der Oper läßt sich doch wohl auch künstlerisch rechtfertigen, wenigstens insofern, daß dadurch eine entschiedene Steigerung bewirkt wird. Auch ist bei uns der Umstand maßgebend, daß Dr. Franz Liszt,*) der doch wohl dazu seine guten Gründe gehabt hat, diese Steigerung unter seinem so ruhmvollen, unwiederbringlichen Regime damals sanctionirt hat. Es bewährt sich also hierbei von neuem der alte Satz, daß jedes Ding seine zwei Seiten hat. In der fraglichen Vorstellung war die Hofcapelle vorzüglich. Ganz besonders befriedigten von den Darstellenden in erster Linie Formanek, welche die schwierige Partie der Leonore nicht nur gesanglich sondern auch in edler, lebendiger und plastischer Darstellung, die in mehreren Momenten an die unvergeßliche Schröder-Devrient lebhaft erinnerte, trefflich ausführte, wie denn die genannte Künstlerin zu den strebsamsten Mitgliedern unserer Hofbühne gerechnet werden muß. Hr. Messert, welcher von einer Verwundung bei Darstellung des Hernani genesen, warm begrüßt wurde, darf den Florestan zu seinen gelungensten Partien rechnen. Wie verlautet, wird bleier fast unverwundliche Heldentenor zu Ende der Saison Weimar verlassen, was bei diesem brauchbaren, fleißigen und unverdrossenen Mitgliede unserer Hofbühne um so mehr zu bedauern ist. —

Sonst verlautete bezüglich einer weiteren Beethovenfeier außer einer Egmont-Aufführung mit V.'s Musik Nichts, wenn nicht das Schullehrer-Seminar diesen Tag — Dank der Fürsorge des Oberschulrath Dr. Lauchhard in gebührender Weise ausgezeichnet hätte. Nächst mehreren von Müller-Hartung einstudirten V.'schen Vocalstücken mußte Seminarlehrer Gottschalg in längerer Festrede über Beethoven's interessante geistige Entwicklung über eine Stunde lang zu fesseln, in welcher auch vorzüglich der Interpretation Beethoven's, an der Spitze Franz Liszt's, dankbar gedacht wurde. Hr. v. Loën hatte hierbei die Liebenswürdigkeit, den Seminaristen eine Anzahl Freibillets zur Fidelio-Aufführung zur Verfügung zu stellen. Der genannten Bildungsanstalt schenkte übrigens, nachdem die höchsten Herrschaften Bach's Werke (Ausgabe der Bachgesellschaft) verehrt hatten, kürzlich der bekannte Musikverleger J. Schubert mit seltener Generosität für 1560 Thlr. sorgfältig ausgewählte Musikalien nebst einer Sammlung werthvoller Bücher sowie eine große Büste Liszt's, und zwar als Grund zu einer Seminarbibliothek. Das prächtige Geschenk wird unter dem Namen „Liszt-Schubert-Stiftung“ der Anstalt gewiß vielen Nutzen bringen. — Sonst scheinen für diesen Winter die sonst üblichen Instrumentalconcerte sowie die sonst Ausgezeichnetes bietenden Kammermusik-Soiréen gänzlich zu Wasser zu werden. Daß Müller-Hartung's projectirte Aufführung von Liszt's „Elisabeth“ ebenso wie die des Bach'schen Weihnachtsoratoriums noch nicht vor sich gegangen ist, habe ich Ihnen bereits früher gemeldet.

Von Novitäten unserer Hofbühne sind unseres jungen, talentvollen Klughardt, der sich schnell durch seine sichere und gewandte Direction in Achtung gesetzt hat, neue Oper „Mirjam“ und Fr. v. Holstein's „Haidelbach“ zu nennen. Ob die General-Intendant-

tur ihr lässliches Vorhaben hinsichtlich der Mustervorstellungen von Mozart's Opern ausführen kann, wird wohl größtentheils von dem grimmigen französischen Hahne abhängen. Wie wir hören, betreibt Lassen die Darstellung von „Tristan und Isolde“ mit aller Energie. —

Zur Errichtung eines Grabdenkmals für Prof. Töpfer,*) den Begründer der neuen Orgelbautheorie, wird bezüglich eines großen Concertes eine Aufführung von Liszt's neuem Requiem für Männerchor und Orgel vorbereitet. —

In statistischer Beziehung sind vielleicht noch folgende Daten von Interesse. Gegeben wurden im verwichenen Jahre 37 verschiedene Opern (darunter 2 neue: „Orpheus“ in der Verlioz'schen Bearbeitung und Raff's „Dame Robold“, und 4 neu einstudirte: „Der Blitz“ von Halevy, „Belisar“, „Der Brauer von Preston“ und „Zell“) in 74 Vorstellungen, ungerechnet 6 Extraconcerte. Hierbei verdient das goldene Amtsjubiläum des verdienten Chordirectors Heinrich Rötisch Erwähnung. Dieser so tüchtige, vielseitige und bescheidene Künstler ist seit 1821 ununterbrochen an unserer Hofbühne thätig gewesen und hielt schon die Chorproben unter Hummel's Leitung, der ihm auch gar bald die Clavier- und Quartettproben übertrug. Wie wir Alle von Liszt tüchtig gelernt haben, so auch unser wackerer Jubilar, der uns öfters versicherte: „Unter Liszt habe ich noch einmal und das Meiste gelernt, denn ich mußte die Liszt'schen (so studirte er z. B. in drei Tagen dessen „Prometheus“ ein), Wagner'schen (bei dem „Lohengrin“ hielt er in 3 Wochen 87 Chorproben und opferte sich hierbei so auf, daß er 6 Wochen lang mit dem Nervenfieber rang) und Verlioz'schen Werke, den „Eid“ von Cornelius (ein Werk, das dem Chore starke Schwierigkeiten auferlegt) zu einstudiren, und was das heißen will, brauche ich wohl keinem Sachkenner zu sagen.“ Daß man nun diesen trefflichen Künstler, der auch als Componist sehr Achtungswerthes geleistet hat (Opern, Ballets, Messen, Ouverturen, Männerchöre, Orgelsachen etc.), nur die „silberne Verdienstmedaille“ verliehen hat, ist allgemein bedauert worden. —

Von Concerten ist nur ein hervorragendes zu vermelden. Es war dies ein Kirchenconcert zum Besten der Verwundeten am 4. Dec. unter der Regide der ausgezeichneten Liedersängerin Frau Dr. Merian. Eröffnet wurde dasselbe durch Dr. Kaumann aus Jena, welcher das interessante Concert mit Bach's großer Esdur-Fuge, technisch und geistig ausgezeichnet ausgeführt, würdig eröffnete. Auch die weiteren Accompanements führte er in gewohnter Weise in jeder Beziehung ächt künstlerisch aus. Leider war die Orgel in keinem wünschenswerthen Zustande, indem die wirkungsreichsten Orgelregister „vernagelt“ worden waren! — Fr. Dotter, unsere neue Altistin, führte Cherubini's Ave Maria ganz gelungen aus, nicht minder gilt dies von Hrn. v. Milbe, welcher mit einer Händel'schen Arie aus „Solus“ excellirte. Auch J. Schild gab die Pauluscaravane „Sei getreu“ vortrefflich wieder, welche er mit unserem neuen ersten Violoncellisten (als Ersatz für Servais) Demunk, der auch Schubert's Ave Maria geschmackvoll ausführte, anerkennenswerth zur Geltung brachte. Concertm. Rimpel spielte die beiden Bach'schen Sätze sowie das Schumann'sche Abendlied hinreißend schön. Von Interesse war es, Lassen als geistlichen Componisten kennen zu lernen. Das Programm bot nämlich von ihm zwei hochinteressante Manuscriptwerke nach Texten aus den „Palmblättern“ von Gerok: „O stilles

*) Aus sicherer Quelle theile ich Ihnen hierdurch mit, daß der Meister zu Esplanade 3. Weimar besuchet wird.

*) Sehr bezeichnend ist es für gewisse Zustände, daß die Hinterlassenen des berühmten Künstlers und Denkers — 40 Thlr. — schreiben: Vierzig Thaler Pension erhalten, und doch leistete der Geschiedene nicht nur „neue und nützliche“, sondern 54 Jahre ausgezeichnete Dienste; an der Stadtkirche spielte er sogar — zu Gunsten seines Vorgängers — zehn Jahre lang untoson! —

Dörflin“ für gem. Chor und Orgel und „Nun schläft in Joseph's Garten“ für Sopran, Tenor und Bass, Harfe, Horn und Orgel, welche außerordentlichen Erfolg hatten. Die Grundstimmung war höchst bezeichnend getroffen, obwohl L. den eigentlich strengen Kirchenstyl verschmäht hatte. Dafür waren aber die genannten Werke um so wahrer, farben- und schwangreicher. Leider sah sich der Componist genöthigt, die Harfenpartie, welche Frau v. Kovacic's verschmäht hatte, am Piano auszuführen. Das Horn war durch Hrn. Schmidt vortrefflich vertreten. — Ein zweites Wohlthätigkeitsconcert fand unter Leitung des Lehrers E. Krause statt und hatte zwar kein so hervorragendes Programm aber einen um so besseren pecuniären Erfolg. —

A. W. G.

Hamburg.

War es in diesem ersten Monat des Jahres draußen auch kalt und rau, so war es in unserm Stadttheater und in dem großen Saale des Coventgartens, der jetzt auch zu Concerten meistens in Anspruch genommen werden muß, weil wir zur Zeit anscheinend kein anderes und besseres Concertlocal haben, in musikalischer Hinsicht desto einladender und erfreulicher. Im Stadttheater nämlich waren durch Niemann's Gastrollen die Opern Richard Wagner's, und namentlich „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ abwechselnd an der Tagesordnung, und es ist gewiß als ein gutes Zeichen zu betrachten, daß unser Publicum zu diesen Opern sich immer gewaltiger herzubrängt und für Wagner's Musik und seine Intentionen überhaupt immer mehr Interesse verliert. — Aber auch in unseren philharmonischen Concerten, namentlich dem vierten (am 6.) und dem fünften (am 20. Jan.) unter v. Bernuth's Direction war recht frisches und erfreuliches Leben. So lautete in dem letzten Concerte das Programm also: Iphigenien-Overture, Arie aus „Samson“, vorgetragen von Fr. L. Voss, Tripelconcert von Beethoven (Op. 56) vorgetragen von den HH. v. Holten, Schradieck und Lübeck, Concert-Arie von Mozart (Fr. Voss), Mazurka's in Asdur und Cismoll von Chopin, „Leid ohne Ende“ von Schumann und „Liegendes Blatt“ von G. P. Gräbner (v. Holten). Den Schluß des Concertes bildete die Dmoll-Symphonie Op. 20 von Dietrich, ein recht tüchtig gearbeitetes Werk, dessen einzelne schwächere Seiten wir nicht erkennen wollen, obwohl sich andererseits nach einmaligem Hören kein volles Urtheil abgeben läßt. Wir haben diese Symphonie jedenfalls mit aller Anerkennung beifällig hervor und hoffen, daß uns mehr und mehr Aehnliches aus der Neuzeit geboten werden wird. — Schließlich muß ich mit dem größten Lob die freilich längst bekannten Leistungen des Florentiner Quartett-Vereins hervorheben, von dem der vierte und letzte Quartettabend auf den 24. Januar angesetzt ist, worauf sich dieser Quartettverein, soviel ich weiß, von hier nach Leipzig begibt. Das bereits angekündigte Programm dieses Abschiedsabends lautet: Schumann's Adur-Quartett Op. 41, Adagio von Volkmann, Scherzo von Cherubini und großes Quartett in Bdur Op. 130, von Beethoven. Erwähnen will ich nur noch kurz, daß der dritte Abend Beethoven allein gewidmet war, um auf die trefflichste Weise im Ueberblick zu geben, was der Meister in diesem Fache geschaffen und geleistet hat. —

Wilhelm Christern.

Magdeburg.

Das musikalische Leben des Januar zeigte sich gegen den vorausgegangenen December von keiner erwähnenswerthen Seite, die hiesigen Gesang-Vereine haben, so weit dieselben bei einer Beethovenfeier interessiert waren, an jenem Tage das letzte Zeichen ihrer Existenz gegeben, und von Orchesterconcerten sind nur solche zu verzeichnen, welche auf ein allgemeines Publicum speculiren und ihr Programm demgemäß bunt ausstatten und außerdem oft auch ebenso bunt execu-

tiren. Selbst die Oper, deren Aufgabe es für den zweiten Abschnitt des Winters gewesen sein sollte, mit einem etwas gewähltem Repertoire vorzugehen, verirrte sich nicht weiter als zu Wiederholungen des Dagewesenen sowie bis zum Einstudiren von „Bellis“ und von „Margarethe“, die sich nicht in ihrer alten Anziehungskraft bewährte und deren Ausstattung zwar manches Hübsche und Neue aufwies, jedoch nicht mit dem zu vergleichen war, was die frühere Direction dafür gethan hatte. Einzelne Ausstellungen dagegen, die Ref. sowohl hinsichtlich des Spiels als der musikalischen Interpretation hervorhob, nahmen sich die Betreffenden bei Reprisen der Vorstellung in so erfreulicher Weise ad notam, daß dadurch der Totaleindruck nicht wenig gehoben wurde. — Im „Bellis“, welche Oper hier nie von besonderer Zugkraft war, zeichnete sich Hr. Lettinger recht vorthellhaft als Führer der Titelrolle aus, mit einer passenden schauspielerischen Entfaltung seiner Partie gab der Darsteller zugleich ein festes musikalisches Bild, welches die Stimmungen des Componisten in allen Theilen enthielt. Die Antonina des Fr. Dolfin durfte im Spiele edler sein, nicht wenige Affecte verloren durch ungestümes Eingreifen und nicht selten erlitt der Ton durch starkes Vibiren eine Schädigung, zumal im dritten Act, in der Sterbescene des Bellis. Den Almiral sang Hr. Arnarius, für welche Partie er in allen Chorden die Herrschaft der Stimme und auch die Berve des Ausdrucks zeigte. Die Maske war zu alt und zu wenig charakteristisch, wenn auch sonst dramatische Belebung vorhanden war. Die kleineren Rollen verschafften sich, soweit dieselben die Irene und den Justinian in sich begreifen, Anerkennung, Fr. Schönfeldt und Hr. Schlager bewiesen richtige Auffassung ihrer Aufgaben, und namentlich gelang es Fr. Schönfeldt mit ihren solide ausgebildeten Stimmmitteln wohlthuend in die Ensembles einzugreifen. — Das jüngst in Scene gegangene Künstlerlebensbild „Mozart“ sei noch erwähnt als ein Product, welchem weniger durch die Selbständigkeit als die durch Eigenthümlichkeit der von Suppé dazu geschriebenen Musik eine gewisse Schönheit anhaftet. Das Werk wurde mit tüchtiger Technik und innigem Verständniß seitens der Orchestermitglieder wiedergegeben, ein auftretendes Violinsolo zeichnete sich besonders durch die Behandlung der Cantilene aus und verschaffte unserem ersten Geiger, Hrn. Möhrschläger, warmen Beifall, die Phantasie über Motive aus dem Requiem fand das ganze Personal derart bereit, daß durch die gewissenhafte und sichere Handhabung des einzelnen Instrumentes wiederum auch eine Vollwirkung des reichen und bewegten rhythmischen Lebens der Composition erzielt wurde. — Hoffentlich giebt uns der nächste Bericht interessantere und reichere Grundlagen, denn als ein recht guter Anfang hierzu erscheint Wagner's „Tannhäuser“, welcher am 26. Januar zum ersten Male wieder aufgeführt werden soll. —

A. G.

Königsberg.

Unsere neuesten Opernaufführungen waren Auber's „Maskenball“, Halevy's „Jüdin“ und „Sans Peining“ von Marschner. Dörsenbach's Operette „Der Kakadu des Klosters“ ist nach ein paar Aufführungen nicht weiter aufgetaucht. — An Concerten fremder Künstler hatten wir nur eines der HH. Sig. Blumner und Walter, eines Pianisten und eines Violinisten von hochachtbarer Art. — Neuerdings ist ein Concert des Violinvirtuosen Ries aus Berlin annoncirt und zwar zum Besten der Verwundeten. Es scheint jedoch, daß unser Publicum für eine musikalische Einklehr augenblicklich nicht besonders gestimmt ist. — Herr Louis Rakemann, tüchtiger Pianist und bisher Capellmeister in Zondershausen, hat sich hier als Clavierlehrer niedergelassen. Eine gute Acquisition für unsere Stadt. —

L. R.

Zürich.

Das dritte Abonnementconcert gab uns Gelegenheit, in Frä. Burenne aus Wien eine ganz ausgezeichnete Concertsängerin kennen zu lernen, deren Stimme seltenen Umfang und Wohlklang hat. Ihr Vortrag sowohl von Opern-Arien als von Liedern erndete größten und ungetheiltesten Beifall. — Ein großes symphonisches Werk von Schulz-Beuthen bekundete auf's Neue die tiefen musikalischen Gedanken und Kenntnisse des Componisten, dessen Leistungen und Streben vollste Anerkennung fanden. Das Orchester widmete sich unter Hegar's trefflicher Direction dem Tonwerke mit voller Hingebung und trug sowohl diese Composition als auch die Tannhäuserouvertüre und Schumann's herrliche Esdur-Symphonie mit so hoher Vollendung vor, daß sämtliche Orchesterwerke vorzüglichsten Genuß gewährten. —

Florenz.

Das wichtigste Ereigniß der letzten Zeit war ein von Bülow und Carlo Ducci zum Besten der „Gesellschaft für gegenseitige Unterstützung der Musiker zu Florenz“ veranstaltetes Concert, welches mit Unterstützung der HH. Bartolini (Clarinette), Vimboni (Horn), Giovacchini (Violine) und Solci (Violoncell) am 9. d. M. stattfand und folgende Beethoven'sche Werke brachte: das Horn-Trio Op. 11 (Pianoforte, Clarinette, Violoncell), die Abschieds-Sonate für Pianoforte Solo Op. 81a, die Horn-Sonate Op. 17, die Emoll-Variationen Op. 36 und das Trio in D Op. 70 No. 2. Die freundlichen Räume des Sala Rossini waren dicht besetzt, wiewohl in den Nachmittagsstunden des Concerttages ein tüchtiges Schneewetter die bella Firenze heimgesucht hatte und wiewohl — ich hebe dies nicht ohne Absicht hervor — nur Beethoven'sche Geistesproducte — ein Verdienst Bülow's — zu Gehör gebracht werden sollten. Es gereicht mir zu hoher Freude, hier verrathen zu können, daß Bülow in Zukunft immer nur derartige einheitliche Programme aufstellen wird, von dem richtigen Gesichtspuncte ausgehend, daß es für den ächten Musiker, für den wahrhaft musikalisch Gebildeten, sei er activer Künstler oder passiver Zuhörer, kein wirklicher Genuß, sondern ein Verkümmern desselben, wenn nicht eine innere Qual ist, innerhalb zweier Stunden Werke von drei, vier oder sechs verschiedenen Meistern (nicht sowohl dem Namen, als oft genug dem Werthe nach verschieden!) vorzuführen oder anzuhören, welche doch nach Charakter, Inhalt, Form nothwendig verschieden aufgefaßt, verstanden, beurtheilt werden müssen. Inwieweit soll oder darf das Programm geistiger Productionen einer Speisefarte ähneln? — Die Ausführung der einzelnen Piecen an diesem „Beethoven-Abend“ war eine in jeder Hinsicht schöne, würdige, exacte, abgerundete und sinnvolle. Denn Bülow versteht es — allerdings manchmal nicht ohne einige Mühe — den Mitspielern Beethoven'schen Geist, Verständniß, Auffassung mitzutheilen. An den in Aussicht stehenden Schubert-, Mendelssohn- und Schumann-Abenden, welche am 16., 23. und 30. d. M. stattfinden sollen, werden sich neben Bülow*) die den Lesern d. Bl. bereits bekannten HH. Giovacchini und Solci betheiligen. —

Von den Theatern ist wenig zu sagen, da die Leistungen überall recht mittelmäßig sind, sogar die Pergola nicht ausgenommen, was von dem Haupttheater einer Residenz doch etwas heißen will. Das Publicum hält sich von den Vorstellungen zurück, da es für sein Geld mehr als das Gebotene beanspruchen zu können meint, der Impresario schimpft über die geringe Unterstützung und die Gleichgültigkeit der Florentiner, — beiden wäre entschieden geholfen durch besseres Repertoire und tüchtigere ausübende Kräfte. Auch ein Impresario muß nach dem Grundsatz handeln: nur gut, wenn auch theuer, so-

bald er Geschäfte machen will. So ließ man, um nur einen Fall zu erwähnen, die Krauß, welche bisher im Théâtre Italien zu Paris mit großem Beifall gesungen, im November ruhig nach Neapel gehen (wo sie im Teatro S. Carlo in der „Jüdin“ von Halevy glänzende Erfolge gehabt) und begnügte sich mit einer „billigen“ Debutantin. Frä. Zervis Rubini verdient alle Anerkennung für ihr Debüt, denn sie hat vortreffliche Schule und wird mit der Zeit sicher eine hervorragende Opernsängerin werden, aber, um über herrschende Vorurtheile und andere Hindernisse zu siegen, bedarf es hierorts doch noch anderer Stimmittel.

Noch sei eine Aufführung von Flotow's hier noch wenig bekanntem „Stradella“ erwähnt. Dieselbe geschah im Saale der Societä filarmonica von Seiten der Schüler der Frau Varese-Boccabadi, trug also nicht den Charakter der Oeffentlichkeit an sich. Die Oper war im Ganzen wie im Einzelnen recht sorgfältig einstudirt, und machte der Lehrerin wie den Schülern die Vorführung derselben alle Ehre. Sehr Tüchtiges leisteten trotz ihrer Jugend Frä. Helena Varese und der Tenor Buganini, mit den Chören aber könnten die hiesigen Theaterchöre nicht wetteifern, (wenn sie es wollten!) ohne Umkehr zum Bessern. —

Verdi, der als Nachfolger Mercadante's die Direction des Conservatoriums von Neapel übernehmen sollte, hat dankend und höflich abgelehnt. Man spricht von dringenden, höchst nothwendigen Reformen, die am Conservatorium geschehen müssen, und will gern einen tüchtigen, energischen Mann hinhaben. Aber wer soll, wer wird es sein? —

K. R.-e.
Madrid.

Bei dem jetzigen höchst geringen Grade von Harmonie zu Paris, von wo ich Ihnen sonst meine regelmäßigen Berichte sandte, werden Sie diesen zum ersten Male an Ihr ächt deutsches Kunst-Organ gerichteten „spanischen“ Musikbrief entschuldigt finden. Ob die Spanier je bedeutende Resultate in der musikalischen Kunst zu Tage fördern werden, ist, nach dem Bisherigen zu schließen, wohl kaum anzunehmen, und ist es auch nicht eine derartige Hoffnung, welche mich zu diesem Referat veranlaßt. Das Hauptmotiv hierzu fand ich in der erfreulichen Wahrnehmung, daß es wiederum die deutsche Musik ist, welche auch hier, in dem Lande der Castagnetten, Guitarren, Mandolinen, Tambourinen und primitiven Hirtenpfeifen den Sieg über nationalen Naturalismus und über die auch hier eingewanderten italienischen Schmeicheleien mit Erfolg zu erringen beginnt. Die ursprünglich vor sieben Jahren von dem spanischen Componisten Barbieri gegründete und nunmehr von dem Violinisten und Conservatoriums-Professor Monasterio geleitete Madriber Sociedad de Conciertos, welche regelmäßig im Frühjahr im Teatro y Cirque de Madrid sechs bis acht philharmonische Aufführungen veranstaltet, hat einen ersten und wesentlichen Impuls hierzu gegeben. Mendelssohn, Haydn, Mozart und die leichteren Symphonien Beethoven's sind in deren Programmen hauptsächlich vertreten, — an Schumann hat man sich bis jetzt noch nicht gewagt; der Leiter dieser Concerte gab jedoch dieser Tage die Absicht kund, es demnächst mit dessen Werken hier ebenfalls zu versuchen. Auch die seit einem beiläufig gleichen Zeitraum hier bestehenden Quartett-Matinées Monasterio's, deren alljährlich acht im Conservatoriumssaale stattfinden, cultiviren mit Vorliebe Mendelssohn, Haydn und die ersten Quartette Beethoven's. Der Vortrag dieser Quartettstücken ist vielleicht nicht in allen Punkten den in Deutschland verbreiteten Begriffen von Clafficität angemessen, und sind die Concessionen an den national-spanischen Geschmack durch effecthaschende Betonungen an hierzu verleitenden Stellen vor dem Richterstuhl des guten Geschmacks wohl kaum zu rechtfertigen — indessen ist das Verdienst des Hrn. M. und

*) Bülow's erstes italienisches Opus (10 Stücke für Piano-forte) wird nächstens hier bei Ricordi erscheinen. —

seiner Kollegen immerhin anzuerkennen, durch ihre Bemühungen den Boden für gute Musik in dem noch sehr indolenten Spanien vorzubereiten. —

Das Operntheater, welches in Bezug auf Glanz und Größe der Räumlichkeiten den ersten Bühnen Europa's beigezählt werden kann, besitzt ein großes Orchester von 95 Musikern, in diesem Jahre unter Leitung des früheren Capellmeisters des italienischen Theaters zu Paris, Hrn. Scopszopol. Es wäre Fond vorhanden, mit diesem Orchester Vorzügliches zu leisten, und ist auch zumeist das Ensemble von bester Wirkung, die Details jedoch und insbesondere die Nuancen lassen Viel zu wünschen übrig — welchem Uebelstande ein guter deutscher Dirigent gewiß bald abhelfen würde. Die italienische Sängergesellschaft, welche außer Verdi's, Rossini's und Donizetti's Werken auch die Opern von Meyerbeer, Flotow, Gounod und Auber zur Aufführung bringt, zählt die Namen Sberini, Ferni, Tamberlik, Ortolani, Albighieri und mehrere andere aus den letzten Saisons der Pariser italienischen Oper bekannte Künstler. Die bis jetzt gelungenste Aufführung der diesjährigen Saison war Donizetti's Poliuto, wo Tamberlik und Frau Ortolani-Sberini in den Finalen des zweiten und dritten Actes enthusiastische Ovationen hervorriefen. Die mise en scène, die prachtvollen Decorationen und das sehr zahlreiche Personal bilden die hervorragende Seite dieser Opernbühne. — Das Zarzuela-Theater und die Buffos Arderius pflegen mit Glück die komische Oper, das Ballet und die nationalen Volksstücke mit Gesang. — —ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 16. Dec. Beethovenfeier des „Lieberfranzes“: Große Leonoren-Ouverture, Festrede, „Meeresstille“, „Abelaide“ und „Christus am Ölberg“. —

Berlin. Am 4. Concert des Frauenvereins zur Gustav-Adolph-Stiftung mit A. Reissmann, G. Henschel, Frä. Alma Höländer und Frä. Therese Müller sowie folgendem Programm: „Drusus Tod“ von Reissmann, Lieder von Raumann, Wierst zc. — Am 14. Symphonie-Soirée der 1. Capelle mit einer Novität: F-moll-Symphonie von B. Scholz. — Am 6. Februar unter Protection der Königin großes patriotisches Concert, in welchem Joachim und Frau, Frä. Orgeni und die Wilsch'sche Capelle mitwirkten werden. —

Heuthen (Ober-Schlesien). Am 22. Jan. fünftes Stiftungs-fest des Musikvereins: „Elias“ von Mendelssohn. —

Carlsruhe. Trauerfeier zu Ehren der gefallenen Krieger, veranstaltet vom Cäcilienverein: Ehre von Händel, Cherubini und Mendelssohn. —

Cassel. Am 13. Jan. dritte Kammermusik-Soirée von C. Wipplinger: Quartette Op. 33 von Haydn, Op. 29 von Schubert und Op. 131 von Beethoven. —

Chicago. Am 16. und 17. Dec. Beethovenfeier: 1) Weber's Jubelouverture, Festcantate von Balatka, Sopran-Arie aus der „Entführung“, Allegretto aus der achten Symphonie und „Salamis“ von Gernsheim. 2) Egmont-Ouverture, Ah perfido, „Abelaide“, Chor „Die Himmel rühmen“, „Freudvoll und leidvoll“ und neunte Symphonie (vollständig). —

Essen. Am 8. Concert des „Männergesangsvereins“ unter Leitung von F. Weber mit der Sängerin Frä. Sartorius und den HH. Koch, Mertke, Hille und Zapha: Lieder von Litloff, Hüller und Taubert, „Hommage à Händel“ von Moscheles, Violinstücke von Schubert und Spohr sowie verschiedene Liebertafelquartette. — Am 9. Soirée des Tonkünstlervereins: Violoncellsonate von Rubinstein Op. 18, Quartett in C-moll von Schubert und Amoll-Quartett Op. 132 von Beethoven. —

Döbeln. Am 13. Jan. drittes Abonnementconcert mit folgendem für die Verhältnisse einer kleinen Stadt sehr achtungswerthem Programme: Festouverture in A-dur von Ries, Scene und Chor aus „Tannhäuser“, Preciosa-Ouverture und Pastoralsymphonie. Die Mitwirkung bestand aus einer jungen Sängerin Frä. Marie Große aus Leipzig, deren Vorträge: Freischütz-arie und Lieder von Schubert und Richter, mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen wurden. —

Erfurt. Am 20. Concert des Musikvereins mit Frau Bellingrath und Leopold Grzymacher aus Meiningen. Kammervirtuos Grzymacher spielte ein Concert in D-moll eigener Composition: die Romantze und Tarantelle von Lindner mit allen Eigenschaften eines bewährten Künstlers. Frau Bellingrath sang Scene und Arie aus „Oberon“, Lieder von Schumann und Taubert und die Soli in Mendelssohn's Loreley-Finale. Als Orchesterwerke standen die E-dur-Symphonie von Haydn und die Ouverture zur „Entführung“ von Mozart auf dem Programm. Den Sängerkhor bildete die Singakademie. —

Frankfurt a. M. Am 16. fünfte Kammermusik der Museums-gesellschaft mit Frä. Brandes: Trio Op. 70 in E-dur von Beethoven, Emoll-Quartett Op. 74 von Haydn und Adur-Quartett Op. 41 von Schumann. — Am 21. alljährliches großes und vielbesuchtes Concert des Pianisten Julius Sachs unter Mitwirkung der HH. Kammerf. H. Sonthausen aus Stuttgart, Hofcapellm. J. Bort aus Hannover, Kammervirt. Fr. Grzymacher aus Dresden sowie der Damen Frä. Köppler und Singer, Hofopernsängerinnen aus Wiesbaden und der Pianistin Frä. Marie Langenschwarz aus Frankfurt a. M. Hauptnummern des Programms waren: Trio in E-dur Op. 97 von Beethoven, Tenor-Arie aus „Fidelio“, Adagio und Rondo aus dem neunten Violoncellconcert von Spohr, Variationen für Violoncell und Pianoforte von Mendelssohn, Duo für zwei Piano's über „Die Wacht am Rhein“ von D. Goltzschmidt zc. —

Florenz. Am 19. Jan. Schubert-Abend, veranstaltet von Billo: E-dur-Trio Op. 99, Amoll-Sonate Op. 42, Rondo Op. 70 Moments musicaux Op. 94, Impromptu Op. 90 No. 2, Nocturno, für Piano, Violine und Violoncell Op. 148. — Diesem Schubert-Abende wird noch ein Mendelssohn- und ein Schumann-Abend folgen. —

Halle. Am 21. fünfzehntes Concert des Orchester-Musikvereins: Ouverturen zu „Tannhäuser“, „Coriolan“ und „Sommernachts Traum“, Emoll-Symphonie von Schumann. — Am 22. Concert von E. Apel mit Violinist Pfizger jun. vom Leipziger Conservatorium: Stücke von Haydn, David, Beriot, Mendelssohn, Heller, Gade und Clementi. —

Leipzig. Am 26. vierzehntes Gewandhausconcert mit dem Violoncellisten Bh. Coßmann und dem Hornisten Gumbert: Mozart's E-dur-Symphonie ohne Menuett und Beethoven's Eroica, Schumann's Violoncellconcert, Nocturno für Horn von Reinecke sowie Solostücke für das Violoncell von Chopin und Coßmann. —

London. Am 9. Jan. Monday Popular Concert mit Frau Claus-Saravady, Violinvirtuos Sibori und Stockhausen: Clavierquintett von Schumann, E-dur-Quartett von Mozart, Clavier-sonate Op. 27 No. 1 und Violinromantze in E-dur von Beethoven. — Am 20. Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ durch die Sacred Harmonic Society. —

Mainz. Am 20. Jan. Soirée des dort stets freudig begrüßten Kammervirtuosen Friedrich Grzymacher aus Dresden und des dortigen Capellmeister Friedr. Lux (unter Mitwirkung des von letzterem neuentdeckten, vielversprechenden Tenoristen Hrn. Jos. Walter und der Pianistin Frä. Katharina Schneider, einer sehr talentvollen Schülerin des Capellm. Lux) mit folgendem musterhaften Programme: Violoncellsonate in A-dur von Beethoven, Arie aus der „Entführung“ von Mozart, Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, Air und Gavotte von Bach, Romantze „Unter blühenden Mandelbäumen“ aus „Carpantre“ sowie Concertvariationen für Violoncell und Pianoforte von Mendelssohn. Nach der Air und Gavotte von Bach, für Violoncell und Pianoforte eingerichtet von Fr. Grzymacher bei Rahnt in Leipzig erschienen, gab der gefeierte Gast auf stürmisches da capo-Begehren noch eine sehr brillante und glänzende Tarantelle von Lindner zu. —

München. Am 20. Dec. dritte Quartettsoirée der HH. J. und B. Walter, A. Thoms und F. Müller mit Hrn. A. Elsner: Quartett in C-moll von Schubert, Emoll-Quintett von Mozart und Serenade von Haydn. Wie lange wird dieses mehr als harmlose Stück noch in ernste Kammermusikabende als dilettantische Lieblings-piece aufgenommen werden? —

New-York. Am 11. Dec. Concert des „Allgemeinen Sängerbundes“ mit folgendem seltsamem Programme: Jubelouverture (von Weber?), Festgesang von Mendelssohn, Duett aus „Belisar“, Vortenor aus Gade's „Comala“, „Traumbilder“ Phantasie von Lumbye (!), „Coreley“ von Siller und „Wacht am Rhein“. — Ein noch sonderbareres Programm hatte das erste Concert der Church Music Association. Diese „Gesellschaft für Kirchenmusik“ führte nämlich auf: Ouverture zu „Lurline“ von Wallace, Haydn's dritte Messe und Weber's Preciosa-Musik! Echt amerikanisch. — Am 10. Dec. Concert des „Helvetia-Männerchors“: Egmont-Ouverture, Jubelouverture von Raff, Reuerie von Viertemps, Polacca aus den „Puritanern“ (auch nicht übel), „Romanesca“ für Violoncell von Servais, Wenzelchor von Bruch, Ehre von Weber, Marschner etc. — Aufführung der in Brüssel 1868 preisgekrönten Messe für Männerchor von Löbmann durch Organist Eberhard. — Zweites Euterpe-Concert unter Leitung von J. P. Morgan: Trio Op. 4 von Goldmark, Orgelfstücke von Mendelssohn und Thiele, „Christus“ von Mendelssohn, Ehre von Hauptmann und Richter. —

Olbenburg. Drittes Abonnementconcert: Medea-Ouverture von Cherubini, Arien von Stradella und Gluck, Romaneze für Violoncell und Orchester von Grädener, Ouverture „Im Freien“ von B. Scholz, vierte Symphonie von Gade sowie Lieder von Schumann, Hauptmann und Mendelssohn. —

Potsdam. Am 19. Concert unter Mendel's Leitung mit Frä. Hildegard Spindler, deren geschmackvolles Spiel und vollendete Technik sehr gelobt werden, sowie Hrn. G. Tausch, einem talentvollen jungen Sänger: Esdur-Symphonie von Haydn, Stücke von Liszt, Taubig, Chopin und Mendelssohn, „Harold's Ade“, Ballade von Rheinthal, Lieder von B. Scholz, Hase und Zimmer. — Prag. Am 8. vierte Matinée des Florentiner Quartetts: Duette Op. 14 von Volkman und Op. 59 No. 2 von Beethoven, Adagio aus Rubinstein's Emoll-Quartett, Serenade von Haydn und Variationen von Schubert. —

Springfield (Massachusetts). Am 13. Dec. Saisonconcert unter Leitung von Louis Coenen: Imell-Trio von Mendelssohn, Duo für Piano und Violoncell über den „Freischütz“ (!), Kindersymphonie (!) von C. v. Holten, Lieder und Clavierstücke. —

Stettin. Concert von Laura Kahrer: Mephistowalzer und Rhapsodie von Liszt, Ballade von Chopin, Fuge von Bach für Clavier von Liszt, Emoll-Sonate von Beethoven und Nocturne von Schumann. —

Stuttgart. Am 14. fand die dritte Soirée für Kammermusik zur Gedächtnisfeier Beethoven's mit folgenden Werken des Gelehrten statt: Fdur-Streichquartett Op. 18, Clavier-Trio in Bdur Op. 97, und Amoll-Streichquartett Op. 132. Die ausführenden Künstler waren die H. Pruckner, Singer, Wehrle, Wien und Krumholz. —

Personalnachrichten.

— Die bisher von dem k. Md. Hentschel geführte Redaction der „Euterpe“ ist auf den k. Md. Sering in Barby übergegangen. —

— Hofballmusik. Johann Strauß in Wien hat vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens erhalten. —

— Die unseren Lesern bereits namhaft bekannte junge österreichische Claviervirtuosin Frä. Laura Kahrer hat in letzter Zeit mehrere Concerte in Stettin und Warschau gegeben und mit Vorträgen Mendelssohn's, Schumann's, Liszt's und Chopin'scher Werke dortigen Nachrichten zufolge große Anerkennung gefunden. —

— Eine andere junge Blüthe im großen Strauße der Pianoforte-Cultur ist neuerdings in der neunzehnjährigen Theresie Hennes, Tochter des Componisten Mays Hennes in Wiesbaden aufgegangen. Frankfurt a. M. war die Stadt, in welcher die junge Künstlerin ihre künstlerische Laufbahn empfangen sollte, und welche am 9. durch das erste öffentliche Auftreten vollzogen wurde. Den Zeitungsberichten nach soll das kleine Mädchen viele Eigenschaften documentirt haben, welche Großes versprechen. —

Musikalische und literarische Movitäten.

— Die Notiz in vor. Nr. über die polnische Uebersetzung von Brendel's Schrift „Liszt als Symphoniker“ können wir heute dahin präzisiren, daß sowohl die Uebersetzung dieser Schrift als auch die Uebersetzung der derselben aus der Revue de Toulouse beigefügten kritisch-literarischen Abhandlung des französischen Schriftstellers Ludwig Goglan über Liszt's symphonische Dichtungen: das Werk des

Pianisten und Componisten Ladislaus Grafen Tarnowski, eines sehr begabten Schülers von Liszt sind, erschienen bei Gubrynowich und Schmidt in Lemberg. —

— Die hochgeschätzte Sängerin Frä. Aug. Göze hat ein Drama („Susanne Monfort“) geschrieben, welches im Dresdener Hoftheater zur Aufführung gelangen soll. —

— In London erscheint seit Beginn dieses Jahres eine neue Musikzeitung unter dem Titel: The Monthly Musical Record. Die erste Nummer beginnt mit einer Analyse der Schubert'schen Messe in F von Gnezer Prout und bringt u. A. einen Aufsatz über „italienische Componisten über das Clavier“ von E. Pauer. —

Vermischtes.

— Der von uns in der 3. Nr. d. Bl. gebrachten Notiz in Betreff nicht stattgehabter Beethovenfeier in Petersburg freuten wir uns heute eine Berichtigung selgen lassen zu können. Wir finden nämlich im Feuilleton der russischen „Petersburger Nachrichten“, daß ein (etwas verspätetes) Jubiläums-Concert gegeben wurde und zwar von der russischen Musikgesellschaft und der philharmonischen Gesellschaft. Das Programm bestand aus der Esdur-Ouverture (Op. 124) und der Missa solemnis. Ausführende waren der Chor der russischen Oper, die Solisten Frä. Platonow und Frä. Lawrowska, die H. Drilow, Paletschet und für die Sologeige Auer. Was die Orchesterkräfte betrifft, so ist nicht ganz ersichtlich, in wie weit die Orchester der russischen Hauptstadt sich theilnahmen. Wir schließen jedoch aus den gegebenen Daten und gestützt auf unsere Erfahrungen von dort, daß alle dem philharmonischen Vereine angehörnden Musiker (und es gehören dieser vortrefflichen Gesellschaft fast alle dortigen Orchestermittelglieder an) an der Aufführung theilnahmen. Die Leitung befand sich in den Händen von Naprawnik. Der oben erwähnte Artikel ist eingeleitet durch eine sehr ausführliche, von warmer Begeisterung getragene Schilderung der Thätigkeit und Bedeutung Beethoven's. „In ihm (so heißt es u. A.) finden wir das ganze Werk, die ganze Vollendung der Musik unserer Zeit vereinigt. Die Musik ist über Beethoven hinaus nicht vorgeschritten. Und wenn auch Einzelnes, vor Allem für die Harmonie (Liszt), mehr herausgearbeitet, neue Formen (besonders für die Oper) hinzutreten, die musikalische Malerei, die Localfarbe eine besondere Ausbildung fanden, so ist doch der Kreis der musikalischen Ideen nicht erweitert worden. Niemand hat an Tiefe der Gedanken und an Schönheit ihrer Ausführung Beethoven übertroffen. Auch wenn kein genialer Componist nach ihm gewesen wäre, der Kern des Kommenen war in ihm vorhanden, der Weg geebnet, das Ziel vorgesteckt, Berlioz, Schumann, Liszt, Gliska wurden durch ihn zu dem, was sie heute sind“. — Ueber die Aufführung selbst sagt der Rf. Folgendes: „Die Ausführung der Messe war nicht glänzend, übrigens auch nicht schlecht. Der Chor war klein und ging oft im Orchester unter. Er bestand trotz der glänzenden Aufforderung des „Golos“ fast nur aus den Sängern der russischen Oper. Zum Theil fehlte ihm die nöthige Festigkeit und Sicherheit. Die Solisten zeigten überall die größte Gewissenhaftigkeit und führten die theilweise unausführbare Musik mit dem lobenswerthesten Eifer durch, sodaß die Ausführung jedenfalls hinreichend war, dem Publicum einen vollen Begriff von dieser außerordentlich schweren Tonschöpfung zu geben. Und so macht denn die Aufführung der „zweiten Messe“ Hrn. Naprawnik viele Ehre und bildet das Hauptverdienst der russischen Musikgesellschaft und des philharmonischen Vereins für diese Saison. Die Ouverture ging ausgezeichnet und kommen Mängel in den Trompeten nicht auf Rechnung des Capellmeisters. Die Hälfte der Einnahme war bestimmt zur Gründung eines Fonds für den Chor der russischen Musikgesellschaft. Leider war (wohl in Folge zu hoher Preise) das Publicum nicht besonders zahlreich vertreten.“ — K.

— Bei der im Laufe dieses Jahres durch die vereinigten Comité's der Crystal-Palace-Company und der Sacred Harmonie Society zu veranstaltenden Fandelsfeier sollen 4000 Sänger und Instrumentalisten mitwirken. —

— Die Dominikaner in Prag haben dem dortigen Conservatorium ihr von jenem gepachtetes Unterrichtslocal gekündigt, „weil der Unterricht nicht frommen Zwecken diene!“ —

— Graf Albert Rostiz, Oberlandmarschall von Böhmen, hat dem am Prager Conservatorium bestehenden Pensionsinstitut für die Professoren und ihre Wittwen 1000 Gulden geschenkt. —

— Es ist wirklich entsetzlich, zu sehen, wie man jetzt von allen Seiten auf den armen Herrn Hanslick einströmt. Den nieder-schmetterndsten, weil motivirtesten Angriff aber bringt die „N. M. Z.“ aus der Feder Chrysanders unter der Ueberschrift: „Auf welche Art Herr Professor Hanslick sich Originalmanuscripte beschafft.“ In diesem fast vier Spalten füllenden Artikel wird auf das Schlagendste nachgewiesen, daß H. in ganz unwürdiger Weise einen Brief Rotte-bohm's benützt hat, um in einem Feuilleton der „N. fr. Pr.“ sich das Ansehen eines tiefen Beethovenforschers zu geben. Der Artikel schließt mit den Worten: „Herrn Professor Hanslick's Benehmen in dieser Angelegenheit kann Niemand ohne Verwunderung betrachten. Es ist geeignet, jedes Vertrauen nicht nur in die Zuverlässigkeit seiner Angaben, sondern selbst in die Integrität seines literarischen Charakters zu zerstören.“ —

— Ein Leipziger Correspondent der „N. M. Z.“ sagt wörtlich: „Das einst so classische Leipzig — nun eine Pflanzstätte frivoler französischer Theaterpossen und Wagner'scher Musik, die, was Sittenreiz anbelangt, recht gut zusammenpassen.“ (!) Solche Zusammenstellung hat wenigstens den Reiz der Neuheit für sich. Möge der glückliche Erfinder nicht veräumen, sich ein Patent darauf geben zu lassen; wer weiß, ob er noch öfters so geniale Gedankenblitze hat. —

— Ein anderer Leipziger Correspondent der „N. M. Z.“ sagt gelegentlich einer Besprechung des Auftretens von Fräulein Schröder im Gewandhause: „Es sollten im Gewandhausconcerte Lieder von Gorbisiani und Donizetti ein- für allemal verboten werden und nur das Beste gestattet sein. Man ist aber hier ziemlich inconsequent, denn während vor einem Monate einem bedeutenden Pianisten von dem Vortrage der bekannten geist- und effectvollen Liszt'schen Rhapsodie in Fisdur dringlichst abgerathen wurde, gestattete die Direction einer Sängerin derartige Chansonetten. Wo bleibt da die Moral?“ —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

C. Barnekow, Op. 3 Humoresken. Kjöbenhavn, C. G. Løse's Forlag. 1 Bdlr. 12 Sh.

Ein in Anbetracht der niedrigen Opuszahl ganz achtbares Werk, das Kreisen, welche nicht zu hohe Anforderungen stellen, ohne sich doch darum an der alltäglichen Salonmusikmacherei genügen zu lassen, wohl empfohlen werden kann, zumal es nicht allzuschwer ausführbar ist. Ref. sieht weiteren Producten aus B.'s Feder mit Interesse entgegen. — 17.

Arrangements.

Joh. Seb. Bach, 14 Duette für zwei Violinen aus dessen Präludien, Inventionen, Suiten etc. ausgewählt und für instructive Zwecke bearbeitet von L. Schubert. Leipzig, Feinze. 1 Thlr.

Angeichts so vieler Arrangements musikalischer Meisterwerke für Clavier müssen wir die vorliegende Collection um so freudiger begrüßen, als sie vielleicht den Anlaß giebt, die Violinliteratur nach dieser Seite hin mehr und mehr zu bereichern. Dem Lernenden bietet sich durch das Studium dieser kurzen, gutgewählten Musikstücke ein gutes Mittel zur Ausbildung des rhythmischen Gefühls und außerdem eine recht passende Gelegenheit, sich mit dem Geiste Bach'scher Musik vertraut zu machen. Der Vf. ist bei Bearbeitung derselben mit großer Umsicht zu Werke gegangen und hat trotz der Schwierigkeit eines beschränkten Tonumfangs die contrapunktische Stimmführung zu wahren gewußt, so daß wir das Werk auch in künstlerischer Beziehung empfehlen dürfen. —

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

- Almanach** des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“, herausgegeben von der literarischen u. geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I. 1 Thlr. II. 20 Ngr.
- Bräutigam, M.**, Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 15 Ngr.
- Brendel, Dr. Frz.**, Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 10 Ngr.
- Bülow, H. v.**, Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 5 Ngr.
- Burg, Robert**, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 6 Ngr.
- Eckardt, Ludwig**, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 5 Ngr.
- Garaudé, A. v.**, Allgemeine Lehrsätze der Musik zum Selbst-Unterrichte, in Fragen und Antworten mit besonderer Beziehung auf den Gesang, aus dem Franz. von Alisky. 10 Ngr.
- Gleich, Ferdinand**, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militärcorps, mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag eingeführt. Zweite vermehrte Auflage. 15 Ngr.
- Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populär dargestellt. 18 Ngr.
- Kleinert, Jul.**, Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 5 Ngr.
- Knorr, Jul.**, Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Zweite Auflage. 10 Ngr.
- Laurencin, Dr. F. P. Graf**, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 12 Ngr.
- Lohmann, Peter**, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 6 Ngr.
- Pohl, Rich.**, Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 18 Ngr.
- Rode, Th.**, Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik. 5 Ngr.
- Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 6 Ngr.
- Schwarz, Dr.**, Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 6 Ngr.
- Stade, Dr. F.**, Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf E. Hanslick's gleichnamige Schrift. 7½ Ngr.
- Wagner, R.**, Ein Brief über Fr. Liszt's symphon. Dichtungen. 6 Ngr.
- Ueber das Dirigiren. 15 Ngr.
- Weitzmann, C. F.**, Harmoniesystem. Gekrönte Preisschrift. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik. 12 Ngr.
- Weitzmann, C. F.**, Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 6 Ngr.
- Der letzte der Virtuosen. 6 Ngr.
- Wörterbuch**, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstwörter. Taschenformat. 5 Ngr.
- Zopff, Dr. Herm.**, Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von C. F. KAHNT.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschien soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Nova No. 1. 1871.

- Abt, Franz**, Op. 394. Siegesgesang, Gedicht v. Hermann Franke, für vier Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte. Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug und Singstimmen. 20 Ngr.
- Behr, François**, Op. 218. Galop militaire, arrangé p. Piano à 4 ms. 15 Ngr.
- Billeter, A.**, Op. 38. Vier Gesänge für vier Männerstimmen.
No. 1. „Munterer Bach“, von J. v. Rodenberg. Part. u. Stimmen. 7½ Ngr.
- 2. Kriegers Abschied, v. R. Burns. Part. u. St. 7½ Ngr.
- 3. Wach' auf, du schöne Träumerin. Part. u. St. 7½ Ngr.
- 4. Gelübde, v. F. Schlegel. Part. u. St. 7½ Ngr.
- Cramer, R.**, Kriegers Gruss an die Heimath. Tonstück für Pianoforte. 10 Ngr.
- Hamma, B.**, Op. 16. Drei Lieder für Männerchor.
No. 1. Das ganze Herz dem Vaterlande. Gedicht von E. Ritterhaus. Part. u. St. 7½ Ngr.
- 2. Der treue Kamerad. Lied im Volkston. Ged. von Jul. Sturm. Part. u. St. 7½ Ngr.
- 3. Der Frühling kommt. Gedicht von Müller v. d. Werra. Part. u. St. 10 Ngr.
- Harnacke, C.**, Op. 4. Festmarsch für Pianoforte. 15 Ngr.
- Hiller, Ferd.**, Ständchen. Albumblatt für Pianoforte zu vier Händen arrang. 15 Ngr.
- Nessler, V. E.**, Op. 33. Zwei Lieder für vier Männerstimmen.
No. 1. Letzter Gruss. Gedicht v. A. Böttcher. Part. u. St. 7½ Ngr.
- 2. Ein wenig Wein, ein wenig Liebe. Gedicht v. Alfred Meissner. Part. u. St. 7½ Ngr.
- Neumann, E.**, Op. 9. Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme. Text von E. Linderer. Für Bass. 5 Ngr.
— do. do. Für Tenor. 5 Ngr.
- Leipziger Coupletsänger. Samml. auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. mit Begleitung des Pffe.
No. 9. Wir nehmen was wir kriegen. Text v. E. Linderer. 7½ Ngr.
- 10. Das Leben gleicht einer Reise. Text v. E. Linderer. 7½ Ngr.
- 11. Requisiten-Couplet. Text v. E. Linderer. 7½ Ngr.
- Rheinberger, Josef**, Op. 43. Zwei Claviervorträge (Herrn Johannes Brahms gewidmet).
No. 1. Scherzo. 15 Ngr.
- 2. Capriccio über ein Thema von Händel. 15 Ngr.
- Op. 46. Zur Feier der Charwoche. Passionsgesang. Text von Schütze. Für vierstimmigen Chor und Orgelbegleit. (Leicht ausführbar.) Part. u. St. 1 Thlr. 10 Ngr.
- Op. 47. Sinfonische Sonate (Allegro, Menuetto, Intermezzo's und Tarantella) für Pianoforte. 1 Thlr. 12½ Ngr.
- Op. 48. Vier deutsche Gesänge für Männerchor.
No. 1. Schlachtgebet. Ged. v. Mosen. Part. u. St. 12½ Ngr.
- 2. Heerbannlied. Ged. v. H. Lingg. Part. u. St. 20 Ngr.
- 3. Einem Todten. Ged. v. H. Lingg. Part. u. St. 12½ Ngr.
- 4. Mailied. Gedicht v. Scheffel. Part. u. St. 20 Ngr.
- Op. 49. Zehn Trios für die Orgel. Heft 1, 2. à 10 Ngr. 20 Ngr.
- Op. 51. Improvisation über Motive aus der Zauberflöte für Pianoforte. 27½ Ngr.
- Roberti, S. H.**, Soirées musicales. Duos faciles pour Violon et Piano.
No. 15. Wilhelm, C., Die Wacht am Rhein. 10 Ngr.
- 16. Krug, F., Deutsches Soldatenlied. 10 Ngr.
- Schulz-Weida, Jos.**, Op. 182. Vor Liebchens Fenster. Sere-nade für Pianoforte. 15 Ngr.
- Op. 204. Schwarzwälder Uhrenspiele. Tonstück f. Pffe. 12½ Ngr.
- Op. 205. 'S Herzklopf'n. Gedicht v. L. A. Wertal für eine Singstimme im Volkston mit Begl. d. Pffe. 7½ Ngr.

Bei **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oper im Salon. Ein reichhaltiges Repertoire von ein- und mehrstimmigen **Opern-Gesängen**, welche ohne oder mit Scenerie und Costüm von Dilettanten leicht besetzt und ausgeführt werden können. Für alle Freunde des dramatischen Gesanges, namentlich für Dilettantenbühnen und Gesangsvereine, herausgegeben von

Edmund Wallner.

Verzeichniss: I. Arien, Romanzen und Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartette, Quintette, Sextette, Septette und Chöre. — **Preis 10 Sgr.**

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des dramatischen Gesanges, ein reichhaltiges Vademecum ausgewählt schöner Operngesänge nach Stimmen gruppiert und mit practicablen Notizen versehen. Besonders werden **Lehrer und Lehrerinnen des Gesanges** dieses Verzeichniss mit Freuden begrüßen, da es denselben ein werthvoller Wegweiser durch alle Branchen ihres Unterrichts sein wird.

Auch Theaterdirectoren, namentlich aber **Vorsteher und Dirigenten von musikalischen Vereinen**, in denen der **Chorgesang** gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Büchlein auf das Wärmste empfohlen werden.

Der billige Preis befördert seine weiteste Verbreitung.

Violin-Verkauf.

Zu verkaufen ist eine Violine, verfertigt von Peter Guarnarius. Preis 95 Thlr.

Für Liebhaber dieses Anerbietens kann ich gleich die Versicherung hinzufügen, dass die Geige in gutem Zustande und von schönem Tone ist. —

Elmshorn, Provinz Holstein. **P. Huckfeldt,**
7. Januar 1871. Musikus.

Im Verlage von **A. H. PAYNE** in Leipzig ist erschienen:

Die Geschichte des Claviers

vom Ursprung

bis zu den modernsten Formen dieses Instruments.

Von

Dr. Oscar Paul.

Mit circa 50 in den Text gedruckten Illustrationen.
Preis 2 Thlr. 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, auch von **A. H. PAYNE** in Leipzig direct gegen Einsendung des Betrags in Geld oder Briefmarken, worauf die Zusendung sofort per Postpaket franco erfolgt.

Adressen beliebe man recht deutlich aufzugeben.

Leipzig, den 3. Februar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 4² 2 Btlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Agr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Händler und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootbaan & Co. in Amsterdam.

N^o 6.

Siebenundserhzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder F. & W. Wolf in Bielefeld.

C. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst, von Otto Tiersch. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Jena.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Anzeigen.

Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst

von

Otto Tiersch.

(Schluß.)

Unsere Musikanlage, so weit sie die Auffassung des melodischen und harmonischen Zusammenhanges in einem Tonsatz betrifft, läßt sich also nach zwei verschiedenen Seiten hin ausbilden, nämlich

1. die drei Grundmaasse immer genauer und sicherer abmessen,
2. immer zusammengesetztere Beziehungen in ihre Einzelbeziehungen auflösen zu lernen.

Die Ausbildung der ersten Fähigkeit, welche immer geringere Intonationsfehler erkennen lehrt, erwirbt nach meiner Beziehung ein feines oder gutes musikalisches Gehör, während man durch die Entwicklung der zweiten Seite des Tonfinnes zu einem gebildeten musikalischen Gehöre gelangt, das schwerer verständliche Accorde, schwerfaßliche Schritte und Wendungen auffassen lehrt.

Daß die Anlage zu einem feinen oder guten Gehöre einer Ausbildung wirklich fähig und bedürftig sei, ist wohl nur selten geleugnet worden, — auch hat man immer das beste Mittel hierzu, das häufige Anhören von rein ausgeführter Musik, gekannt und geschätzt. In Beziehung auf das gebildete Gehör aber hat man eine planmäßige Entwicklung nicht für möglich oder nöthig gehalten sondern alles dem Zufalle überlassen oder die Einseitigkeit absichtlich gepflegt. Sind nun aber

meine Voraussetzungen richtig — und sie sind es sicher —, ist also die Zerlegung zusammengesetzter Beziehungen in ihre Einzelbeziehungen schwerer als die Auflösung einfacherer Beziehungen, und gelangt der menschliche Geist wirklich nur durch Benützung der drei Grundintervalle zum Verständnisse und zur Auffassung aller Tonhöhenbeziehungen, so müssen nothwendig verschiedene Accordformen, verschiedene melodische u. Wendungen verschiedene Grade von Gehörbildung erfordern. Die musikalische Auffassungskraft durchläuft dann aber auch bezüglich des tonischen Elements verschiedene Stadien der Entwicklung, in der gesammten Menschheit sowohl als dem einzelnen Individuum. In der That läßt sich bei verschiedenen Componisten und oft auch für verschiedene Schaffensperioden eines und desselben Componisten ein wesentlicher Unterschied im Gebrauche leichter und schwerer verständlicher Wendungen und Accordbildungen nachweisen. Niemand, der in meinem „Systeme“ der Anordnung der einzelnen Fälle aufmerksam folgt und sich die Tonsätze verschiedener Zeiten und Meister darauf hin ansieht, wird sich dieser Ansicht gänzlich verschließen können.

Bis zu einem gewissen Grade wird man die Entwicklungsfähigkeit der Anlage zu einem gebildeten Gehöre wohl kaum bestreiten, und ebensowenig wird man für diese Fälle Anstoss daran nehmen, daß diese Anlage entwicklungsbedürftig sein soll. Bei Kindern und unmusikalischen Personen, das giebt vielleicht jeder zu, ist eine Ausbildung noch möglich und nöthig. Aber die Konsequenzen meiner Behauptung gehen weiter. Dieselbe bedingt nämlich, daß ohne weitere Ausbildung das musikalische Gehör auf einem bestimmten Standpunkte seiner Entwicklung stehen bleiben muß; da aber die Bildungsfähigkeit und die Bildungsbedürftigkeit nach meiner Ansicht nie aufhören, und da sich ferner die unendliche Verschiedenartigkeit der Wendungen des tonischen Elementes nie erschöpfen läßt, so muß das musikalische Gehör jedes Menschen zu irgend einer Zeit einen bestimmten Bildungsstandpunkt einnehmen, der die Möglichkeit des Fortschrittes unter keiner Bedingung ausschließen

kann. Es gilt dieses von Dilettanten ebenso wohl, wie von Männern, die sich zeitlebens ausschließlich mit Musik beschäftigt haben. Die Bildung des musikalischen Gehörs steht bei Allen auf einer bestimmten Stufe, die bei Einzelnen stetig vorwärts rückt, bei Anderen wegen mangelhafter Zuführung bildender Elemente auf irgend einem Punkte stehen bleibt, ja selbst zurückgeht. Daß hierbei die Entwicklung verschiedener Individuen selbst bei sonst gleichen Bedingungen verschieden schnell fortschreitet, kann nicht überraschen, da ja in Beziehung auf alle anderen Geistesanlagen fortwährend dasselbe beobachtet werden kann.

Beide Fähigkeiten, das feine und das gebildete musikalische Gehör, entwickeln sich beim Anhören von Musik gleichzeitig — und jeder musikalisch Gebildete besitzt sie also in bestimmtem Maße; — aber je nach der Wahl der gehörten Tonsätze ist bald die eine, bald die andere hervortretender ausgebildet. Es kann also jemand ein sehr feines Gehör haben und dennoch den Zusammenhang in schwerverständlichen Tons- und Accordverbindungen nicht auffassen können; ein anderer wiederum kann im Stande sein, auch den fremdartigsten Modulationen verständnißvoll zu folgen, obgleich ihm vielleicht ziemlich auffällige Intonationsfehler entgehen.

Ein Fortschritt in der Entwicklung des „gebildeten Gehörs“ ist nach verschiedenen Seiten hin möglich. Der Grad der Verständlichkeit hängt eben von verschiedenen Ursachen ab. Bald ist es der Gebrauch complicirterer Accordformen, bald die Verbindung nur fern verwandter Harmonien, bald die häufige oder plötzliche Modulation nach anderen Tonarten, bald die ausgebildete Polyphonie, wodurch das Verständniß erschwert wird.*) Dieser Fortschritt muß erfolgen, da eine zu häufige Verwendung die Elemente entwerthet und daher nach der Seite der lebhafteren, saftigeren Farbentöne einen Ersatz nöthig macht. Wenigstens aber wird das formale Interesse, welches gewisse Wendungen durch ihre Eigenthümlichkeit, ihr geistreiches Wesen erregen, nach und nach verringert. „Es giebt keine Kunst, — sagt Hanslick ganz treffend — welche sobald und so viele Formen verbraucht, wie die Musik. Modulationen, Cadenzen, Intervallenfortschreitungen, Harmoniefolgen nutzen sich in 50, ja in 30 Jahren dergestalt ab, daß der geistvolle Componist sich deren nicht mehr bedienen kann und fortwährend zur Erfindung neuer, rein musikalischer Züge gedrängt wird.“ „Die Phantasie des geistreichen Künstlers wird aus den geheimursprünglichen Beziehungen der musikalischen Elemente und ihrer unzählbar möglichen Combinationen die feinsten, verborgensten entdecken, sie wird Tonformen bilden, die aus freiester Willkür erfunden und doch zugleich durch ein unsichtbar feines Band mit der Nothwendigkeit verknüpft erscheinen.“**)

Componisten nun, welche das Frühere nicht ignoriren, sondern durch Studium die Bildungsmomente aus den Compositionen aller vorhergehenden Meister auf ihr Gehör wirken lassen, werden wenn sie schöpferisches Talent besitzen, unwillkürlich zu immer entlegeneren und schwerer verständlichen Wendungen greifen — und so die Kunst auch nach der formalen Seite hin fördern. Mußten ja doch die früheren Componisten grade die schwerverständlichen Wendungen naturgemäß unberücksichtigt lassen, weil sie ihrem nicht genügend entwickelten Gehöre noch nicht zusagen konnten. Namentlich darum konnte Bach andere

Mittel verwenden als Palestrina, — Beethoven, Schumann, Wagner, Liszt u. andere als Mozart und Haydn, und jeder dieser Meister auf einer späteren Entwicklungsstufe wieder andere als in seiner frühesten Zeit. Es beruht hierin nicht der Werth oder Unwerth der Compositionen verschiedener Meister, — denn von dem einfacheren oder complicirteren Style kann dieser nie abhängig sein, — aber dieser Umstand ist nothwendig eine Veranlassung, daß einseitige Geschmacksrichtungen entstehen konnten.

Wer sein Gehör nur an Palestrina bildet, wird Bach nicht ohne Weiteres in die Tiefen seines polyphonen Tonspiels verständnißvoll folgen können, und wer mit Händel, mit Haydn oder Mozart abschließt, dem werden die Wendungen des späteren Beethoven, eines Schumann, Chopin, Liszt und Wagner unzugänglich bleiben. Wer aber der Form nicht einmal verständnißvoll folgen kann, der wird den innern Gehalt der Compositionen erst recht nicht fassen; die Form schon wird ihm als unverständliches Tonspiel Widerwillen verursachen, als „Ohrenschmerzen erregendes Geräusch“ und nicht als Musik erscheinen. Es wird dieses um so eher der Fall sein, als bei dem Gebrauche complicirterer Accorde und Zusammenklänge zugleich die Zahl und Stärke der Schwebungen, die bei unreinen Zusammenklängen am Meisten auffallen und stören, im physischen Klange wachsen, und sich das Ohr auch hieran erst gewöhnen muß. Wenigstens aber werden die nicht geläufigen Tonverbindungen im Hörer andere Wirkung ausüben, als sie der Componist beabsichtigt hat, und hieraus zum Theil entspringt das „Maßlose in der Form“, das „romantische Wesen“, das „narkotische und nervenerregende Element“, welches von gewisser Seite wirklich bahnbrechenden Tonschöpfungen zuerst immer vorgeworfen worden ist.

Das gewöhnliche Publicum, dem nur die Erzeugnisse der Tänze und leichteren Salonmusik zugänglich sind, ferner Leute, die nur die italienische u. Oper, das Volkslied oder die altclassische Kirchenmusik cultiviren, müssen in der Ausbildung ihres Gehörs auf einem Standpunkte stehen bleiben, der ihnen das Verständniß mancher Wendungen in minder einfachen Tonsätzen unmöglich macht. Alle diese Parteien müssen von vorn herein, so lange sie nicht einsehen, daß ihr Mißfallen durch die Unzulänglichkeit ihrer eigenen Musikbildung veranlaßt wird, — in ungünstiger Weise über die ihnen nicht zusagende Musik urtheilen und sich feindlich gegen dieselbe verhalten! Ebenso einseitig wird überhaupt Jeder, der nur dem einen oder dem anderen Meister seine ganze Verehrung widmet, — nur mit dem Unterschiede, daß die Einseitigkeit viel häufiger bei den Verehrern der alten als bei denen der neueren Meister zu finden ist, weil die neueren Componisten von wirklicher Bedeutung auf den früheren fußen und das Wesentlichste von denselben in sich aufnehmen.

Daß dieses thatsächlich so ist, kann wohl niemand im Ernst bestreiten. Oder sind die Gegner der „Neueren“ außer in der ungebildeten großen Masse etwa nicht namentlich unter den begeistertsten Verehrern Palestrina's und Händel's*) zu suchen? Eine einfachere und natürlichere Erklärung aber dieser That-

*) Nach nach der Seite der rhythmischen Gliederung ist ein Fortschritt zu complicirteren Beziehungen möglich und naturgemäß.

**) U. a. D. S. 57.

*) Wir haben hier Gegner der Neueren und namentlich Wagners, deren Urtheil von ästhetischen Principien in Beziehung auf andere Eigenthümlichkeiten dieser Meister beeinflusst wird, wohl nicht erst besonders auszunehmen? — Was aber diejenigen betrifft, welche durch den Glauben, ihr kleines Lichtlein leuchte im engeren Cirkel glänzender, oder durch andere eble Rücksichten zu Zeloten werden, da — „schweigt des Sängers Höflichkeit“.

sachen ist wohl noch nicht versucht, und dieses wiederum ist ein Beweis für die Richtigkeit meiner Deductionen, die auf höchst einfachen Voraussetzungen basiren und durchaus keine allzu kühnen Speculationen enthalten.

Doch nun zu den praktischen Folgerungen, die nur der Andeutung bedürfen, um ihren Werth zu documentiren.

Zuerst ergibt sich der wohl zu beherzigende Rath, in seinen Urtheilen sehr vorsichtig zu sein. Man prüfe zuerst eingehend und gewissenhaft sich selbst und dann nicht minder eingehend das zu Beurtheilende. Namentlich dann ist dieses zu beachten, wenn gewichtige Stimmen gegen die eigene Ansicht sprechen, — und in Beziehung auf Schumann und Wagner sind die Stimmen Liszt's, Bülow's, Taubig's u., die durch ihre Interpretationen classischer Meister ihr musikalisches Verständniß unbestreitbar documentirt haben, sicher gewichtig genug. Niemand schwöre ferner auf das Urtheil eines einzelnen Kritikers, sondern jeder suche sich zu eigenem Urtheile heranzubilden. *)

Musikdirigenten und ausführende Künstler, die durch ihre eigenen Leistungen auf das Publicum zu wirken vermögen und für ihre Concerte des Zugmittels bekannter Namen nicht bedürfen, ersehen hieraus, wie sehr sie verpflichtet sind, sich die Interpretationen auch der Neueren angelegen sein zu lassen selbst gegen den Wunsch ihres Auditoriums.

Endlich ergeben sich auch für den praktischen Musikantericht beachtenswerthe Winke. So werden die Compositionslehre und der Clavierunterricht aufhören müssen, die Einseitigkeit absichtlich zu pflegen, was namentlich die erstere jetzt noch oft genug thut; vor Allem aber sollte die Harmonielehre sich die Aufgabe stellen, neben der Bekanntheit mit dem Wissenswerthesten aus der Musikwissenschaft auch die allseitige Ausbildung des musikalischen Gehörs zu erzielen, um so die einseitigen Geschmacksrichtungen beseitigen zu helfen. Ueber diese letztere Aufgabe der Harmonielehre gedenke ich, sei es hier oder am andern Orte, meine Ansichten bald näher darzulegen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das dreizehnte und vierzehnte Gewandhausconcert am 19. resp. 26. Jan. boten: Beethoven's Eroica und Mozart's Gmoll-Symphonie, die Ouverture zum „Vampyr“ von Marschner, Arien aus der „Entführung“ und aus Spohr's „Faust“ (Frau Pieschka-Leutner), Beethoven's Gmoll-Concert und Weber's Gdur-Polonaise, orchestriert von Liszt (Frl. Agathe Backer aus Christiania), Violoncellconcert von Schumann sowie Notturmo von Chopin und Tarantelle von Cossmann für Violoncell (Kammervirtuos B. Cossmann aus Stuttgart), ein neues Notturmo für Horn und Orchester von Reinecke (Gumbert vom hiesigen Stadtorchester) und Mendelssohn's Sommernachtsstraum-Musik (Soli: Frau Pieschka-Leutner und Frl.

*) Man wird hierzu wohl nach und nach auch noch aus anderen Gründen gelangen. Die Ueberzeugung bricht sich immer mehr Bahn, daß die Vestibetiker, welche den Begriff absoluter Schönheit annehmen, sich in einem ähnlichen Irrthume befinden wie die Theologen, da ja zwar die Schönheitsidee absolut und universell sei, die Vorstellung aber, welche man sich von dem Wesen der Schönheit mache, von der Subjectivität eines Jeden abhängt und daher die scheinbare Uebereinstimmung in den Urtheilen nur durch gleichartige Erziehung und langjährige Gewöhnung erzeugt werde.

Mühle). Daß die Vorträge von Frau Pieschka-Leutner kaum etwas zu wünschen übrig ließen, braucht nicht erst noch erwähnt zu werden; nur hätten sich wohl leicht einige für unsere Zeit weniger interessirende Musikkstücke finden lassen. Weshalb überhaupt stets Opernarien in solchen Concerten? Ein schönes, zum Herzen sprechendes Lied von Schubert, Schumann oder von einem Autor der Gegenwart wäre hier gewiß viel eher am Platze; die staunenswerthe Arien-virtuosität von Frau P.-L. aber haben wir ja im Theater hinlänglich Gelegenheit zu bewundern. — Interessant war das Ausreten der jungen Pianistin Frl. Agathe Backer, einer Schülerin Kullak's und erst seit kurzer Zeit aus der Schule desselben entlassen. Obgleich im öffentlichen Auftreten noch ungeübt, zeigte sie doch in dem Concert sowohl wie in der Solonaise bereits eine so treffliche Beherrschung der technischen Mittel sowohl wie des Vortrags, daß man ihr das Prognostiken einer ganz bedeutenden Zukunft stellen kann. Demgemäß ist auch der Erfolg, welchen sie errungen, als ein die junge Künstlerin sehr ehrender zu bezeichnen. Nur die Wahl der Rubinstein'schen Cadenz möchte ich als eine durchaus bedenkliche bezeichnen. Nicht etwa, daß sich nicht auch einmal eine Aufeinanderfolge von Dissonanzen ertragen ließe, — man zeige mir meinetwegen eine ganze Seite der unerhörtesten Accordzusammenstellungen, vor denen ein ehrfurchtsamer Schulmusiker entsetzt die Hände über dem Kopfe zusammenschlägt, beweise aber zugleich, daß diese Accorde durch den Charakter der Composition bedingt sind, und ich will gern ja und Amen dazu sagen. Diesen Beweis beizubringen, möchte aber wohl Rubinstein schwer fallen. Seine Cadenz besteht aus fast Nichts als gesuchten, barocken, willkürlich zusammengewürfelten Tonfiguren, untermischt nicht mit Dissonanzen, sondern mit wirklichen Mißklängen. War es R. nicht möglich, aus Beethoven'schem Geiste herauszuschaffen, so hätte er lieber dergleichen verzehte Experimente unterlassen sollen. —

Das Hauptinteresse des vierzehnten Concerts wandte sich Hrn. Cossmann zu, in welchem Ref. einen Künstler kennen lernte, der durchaus berechtigt ist, sich in die Reihe der Virtuosen ersten Ranges zu stellen. Vielleicht könnte seine Technik hier und da noch ein klein wenig mehr ausgefeilt sein, doch ist dies ein nur geringer Mangel, für den er durch die Größe seines Tones, den seelenvollen, unwiderstehlich zum Herzen dringenden Gesang seines Spiels und durch eine aus feinstem Verständniß hervorgehende Phrasirung in reichem Grade zu entschädigen weiß. Ich erinnere mich nicht, das wunderbare Schumann'sche Concert je so ausgezeichnet interpretirt gehört zu haben, wie an diesem Abende. Die beiden kleinen Stücke, welche Hr. Cossmann später noch vortrug, stehen zwar inhaltlich gegen das Werk von Schumann ziemlich ab, doch erndtete der Vortragende auch mit ihnen wohlverdienten stürmischen Beifall und Hervorruf. Novität war das Notturmo für Horn von Reinecke, ein in Rücksicht auf den Zweck ansprechend gearbeitetes Tonstück. Von Hrn. Gumbert mit künstlerischer Vollendung vorgetragen, erfreute sich auch diese Nummer lebhaften Beifalls. —

17.

In der am 28. Januar im Gewandhaus-Saale veranstalteten zweiten Kammermusik-Unterhaltung des zweiten Cyclus waren thätig die H. Reinecke, David (Viola), Röntgen, Haubold, Hermann, Kammervirtuos Cossmann und Hegar. Mendelssohn's nachgelassenes Streichquintett in Ddur eröffnete den genugsamen Abend in höchst vortrefflicher Ausführung. Nur wäre wohl im Scherzando etwas leichtere Vogenführung und Tongebung dem tänzelnden Charakter des Stücks angemessener gewesen, als jene volle, breite Tongebung, welche im Adagio dagegen von so schöner Wirkung war. Eine Musterleistung war der Vortrag der Beethoven'schen Violoncellsonate Op. 69, in welcher die H. Reinecke und Cossmann geistiges Verständniß und gewandte Technik bekun-

beten. Sodann folgte Schumann's Streichquartett (No. 1) in A-moll. Auch diese Leistung war in der Totalität betrachtet ganz vorzüglich; nur einigemal machten sich, gleichwie im Quintett, zu scharfe Accentuirungen einzelner Instrumente bemerkbar; namentlich traten ein paar weniger wichtige Violoncelltöne zu schroff hervor. Außerdem führte uns Hr. Cossmann in einer Violoncellsonate von Boccherini noch ein ächtes Virtuosenstück vor. Wenn ein Biograph von Boccherini sagt: daß seine Werke heutzutage nur noch gelegentlich als „Curiositäten“ vorgetragen würden, so hat er ganz Recht, denn außer einigen interessanten Anfangsgeboten bot das Stück oft ziemlich harmlose Figuren und Gemeinplätze, welche nicht selten ein Lächeln erregten, weshalb wir nicht umhin können zu bedauern, daß Hr. Cossmann seine wahrhaft glänzende Virtuosität nicht in einem würdigeren Werke entfaltete. —

.....t. —

Die erste der diesjährigen Abendunterhaltungen in Bischoff's Musikinstitut, welche am 23. Jan. stattfand, zeichnete sich wiederum sowohl durch ein interessantes Programm wie durch durchschnittlich sehr befriedigende Ausführung desselben aus. Wir theilen in Nachfolgendem das Programm mit: Violinsonate in B-dur erster Satz von Mozart, vier Etüden von St. Heller, für Piano und Violine arrangirt von F. Hermann, Präludium und Allegro von S. Bach, herausgegeben von Taubig, Duo Op. 162 von Schubert, Clavierconcert B-dur erster Satz von Händel, drei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Nocturne Op. 9 No. 2 von Chopin, Consolation No. 2 von Liszt, zwei Militärmärsche Op. 51 zu vier Händen von Schubert (von vier Damen auf zwei Flügeln achthändig ausgeführt), Perles d'écume Op. 37 von Kullak und Andante und Variationen für zwei Pianos Op. 46 von Schumann. —

Aus der verflossenen Woche ist als eine sehr verdienstvolle That der Theaterdirection die Wiederaufnahme von Mozarts „Idomeneo“ am Geburtstag des Meisters zu registriren. Wenn unser Publikum trotz sorgfältiger Vorbereitung und ausgezeichnete Besetzung durch die Damen Peshka (Elektra), Mahlknecht (Zita), und Borse (Idamantes) sowie durch die H. H. Groß (Idomeneus) und Rebling (Oberpriester) sich noch ziemlich lau verhielt, so ist dies verschiedene Ursachen zuzuschreiben. Die tiefste Ursache beruht unstreitig in einer noch nicht durchweg hinreichend bedeutungsvollen Auffassung der Musik, welche ohne solchen Impuls, ohne tieferes Hineinleben der Sänger in dieselbe an ziemlich vielen Stellen sonst leicht viel nichtssagender klingt, als sie in Wirklichkeit ist; und eine andere Ursache liegt in dem Mangel an Wiederholungen, ohne welche das größere kunstliebende Publicum sich unmöglich für ein Werk erwärmen kann, dessen hohe Schönheiten und Vorzüge keineswegs sofort hervortreten und sich nur dem mit demselben Vertrauten erschließen. Hierzu kommen ganz ungewöhnliche Anforderungen an die Sänger, besonders was die Partie der Elektra betrifft, sowie an Chor und Ensemble, welche nur bei wahrhaft machtvoller Entfaltung die großen Züge des Werkes zur Geltung zu bringen vermögen. — Capellm. Schmidt, dem wir bereits die Aufnahme so vieler hervorragender Werke von Cherubini's „Medea“ an bis zu den „Meistersängern“ (deren letzte Aufführung in Folge tüchtiger Clavierproben wiederum ganz erheblich gewonnen hatte) verdanken, beabsichtigt in nächster Zeit eine Vorführung sämtlicher Mozart'scher Opern von „Idomeneo“ bis „Cosi fan tutte“, und nach derselben nächsten Herbst eine Festwoche sämtlicher Wagner'scher Opern, d. h. des „Rienzi“, „Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und der „Meistersinger“, denen sich vielleicht auch in nicht allzulanger Zeit noch die „Walküre“ hinzugesellt. —

Jena.

Endlich einmal ein Lebenszeichen aus unserer Musikstadt. Und zwar ist Referent in der glücklichen Lage, berichten zu können: unsere für das Kunst- und Künstlerleben im Ganzen so wenig günstigen Tage haben doch eine gute Zahl erfreulicher Blüthen und Früchte in unserer Mitte gezeitigt. — Es sei gestattet, zum Belege dafür eine kurze, übersichtliche Zusammenstellung des in der jüngsten Vergangenheit dargebotenen Gewesenen zu geben (daß ich von unseren nicht unwichtigen, altherwürdigen akademischen Concerten rede, wird man unschwer errathen), woraus, denke ich, hinlänglich klar hervorgehen dürfte, daß wir — Dank unserer wackeren, stets im Vorgehen begriffenen Concert-Commission, in erster Reihe Dr. Gille — hinter den Anforderungen der Zeit keineswegs zurückgeblieben, vielmehr uns möglichst auf dem Niveau zu halten bestrebt gewesen ist. Zu diesem Behufe muß ich etwas weiter, und zwar in die, selbstverständlich an musikalischer Produktionskraft large Sommerfaison vor. 3. zurückgreifen, indem ich aus derselben eine höchst werthvolle Darbietung — eine kirchliche — zu registriren habe. Sie konnte eine wahre Perlenkornur edelster Gaben heißen, und gewann der Tag besondere Bedeutung nicht nur durch die Anwesenheit, sondern auch durch die eingreifende Thätigkeit Liszt's, indem derselbe, von Weimar, wo er damals weilte, herübergekommen, mehrere seiner Compositionen, welche das Programm enthielt: Gebet für Sopran mit Orgel aus der „heiligen Elisabeth“, Ave Maria für Violine, Harfe und Orgel sowie Missa choralis für Soli, Chor und Orgel — persönlich zu dirigiren sich herbeiließ. Daß diese Werke zu dem Tiefsten und Weihevollsten gehören, was in dieser Gattung je gedacht und concipirt worden, möchte sich schwerlich bestreiten lassen; namentlich ist die größere Arbeit, die bei Rahnt erschienene Missa, von einer nicht zu beschreibenden frommen Innigkeit und religiösen Wärme durchhaucht und erfüllt, die sich in ihrer unwiderstehlichen Wirkung jedem empfänglichen Hörer mittheilen muß. Auch die übrigen Stücke, welche an jenem Nachmittage in der hiesigen Universitätskirche zum Vortrage kamen, nämlich desselben Meisters 23. Psalm für Sopransolo, Männerchor, Harfe und Orgel, dessen Orgelphantasie über BACH, ferner ein Bach'sches Violin-Adagio, Ernst Naumann's „Glorie sei Gott in der Höh“, welcher Chor das Concert eröffnete, und ein Psalm von Müller-Hartung für Tenorsolo und Orgel machten sich auf das Befriedigendste geltend. Ueber die Ausführung läßt sich ebenfalls nur Rühmliches melden; sämtliche Mitwirkende: Frau Dr. Merian, Hr. Thiene, Concertm. Kömpel, Frau v. Komacics, Schloßorganist Gottschalg aus Weimar und die hiesige Singakademie bildeten einen engverschlungenen Verein von mit treuer Liebe und voller Begeisterung an die Concerte hingegebenen Elementen.

Was die Winterconcerte betrifft, so hat es uns auch diesmal nicht an zuvorkommender, kräftiger Unterstützung Seitens tüchtiger Mitglieder der Hofcapelle und des Hoftheaters des benachbarten Weimar gewährt, und hat sich die Theilnahme des Publicums bis jetzt gleichfalls ziemlich ungeschwächt erhalten. An Studenten gebrach es freilich sehr. — Bis dato haben wir fünf Concertabende gehabt. Lassen Sie mich nur die bemerkenswerthesten Gaben hervorheben, die wir in denselben begrüßen durften. Und da verdient denn, neben Beethoven's „Schlacht bei Vittoria“, die ganz brillant von Statten ging, genannt zu werden eine sehr charakteristische und schwungvolle, äußerst sorgsam und verständnißreich gearbeitete sowie vielen kriegsgerisch-siegesgewissen Geist athmende Ouverture des Weimariſchen Md. Klughardt, von dem wir schon einige ganz tüchtige orchestrale Sachen gehört haben, wie er sich denn auch schon als befähigter Lied-componist ausgewiesen hat. Als eine seiner besten Leistungen in letzterem Fache kann sein „Mignon“ gelten, ein Lied, das wir aus

dem Munde der ausgezeichneten, trefflich gebildeten und mit schönen Stimmmitteln begabten Hofopernsängerin Fräul. Formanek aus Weimar neben Lassen's reizendem „Böglein, wohin so schnell“ in angemessenem Vortrag vernahmen. Das Orchester entledigte sich durchgehends seiner Aufgabe in anerkennenswerther Weise. Nicht unerwähnt bleiben darf der für Weimar gewonnene Violoncellist Demunk aus Brüssel. In seinem Spiel entwickelt er Eleganz und Grazie, äußerste Reinheit und Delicatez neben virtuoser Technik; sein Ton hat etwas wahrhaft Elegisches, Gemüthberuhigendes, Herzbesänftigendes. Der Künstler ließ sich unter meisterhafter Wiedergabe und vielem Beifall in einem einfach-schönen, krystallhellen Concert von Haydn, einer Rêverie von Beuxtem und einer Tarantella von Piatti hören. —

Am Tage der allgem. Todtenfeier öffnete Abends sechs Uhr die Universitätskirche zu einem geistlichen Concerte von Neuem ihre Hallen, und wiederum war es ein reicher Kranz künstlerischer Spenden, deren Blüthen duft Geist und Herz erquickte. Vertreten waren als Componisten: Bach im Choralvorspiel für die Orgel „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß“ und Fuge für die Orgel (Ebdur, drei Sätze); Schumann: Requiem für Sopran solo mit Harfe und Orgel (aus Op. 90) und Fuge über BACH für die Orgel; Schubert: 23. Psalm für Frauenchor mit Harfe und Orgel (Op. 132); Mendelssohn: Tenor-cavatine aus „Paulus“; Lassen: Aus den Palmblättern von Carl Gerok für Sopran, Tenor und Bass-Solo mit Harfe und Orgel (Nr. 2. Mscrpt.), ein höchst beachtenswerthes Werk;*) Liszt: Consolations (1 und 4) für Violoncell mit Orgel und Missa choralis. Die Gesangsoli waren vertreten durch die in unseren musikalischen Kreisen so hochgeschätzte, stets willkommene Frau Dr. Merian, Hrn. Kammerjänger Schild und Hrn. Hofopernsänger Hartmann aus Weimar. Vorzüglich stimmlich disponirt war Hr. Schild und sein Gesang athmete tiefes, seelisches Leben. Den gewiegtesten Organisten der Zeit ist ohnstrittig Herr Knieze aus Leipzig beizuzählen. Durch sein bedeutendes, ächt kirchliches Spiel erhob er die Herzen. Dem Violoncell solo des Hrn. Demunk, dem Harfenvortrag der Frau Kowacjics und der Hornbegleitung des Hrn. Schmidt aus Weimar gebührt nicht minder Anerkennung und Lob, wie die von der Singakademie mit Präcision und gutem Ausdruck behandelten Chöre. —

Eine eigenthümliche, anziehende Gruppe von geschmackvoll ausgewählter Musik bot der dritte Concertabend. Es war, neben einigen Gesangsstücken (Hans Sachs' Dionolog „Wie duftet doch der Flieder“ aus den „Meisterfingern“ und zweien der besten von Liszt's Liedern: „Die Vätergruft“ von Upland und „In Liebeslust“ von Hoffmann

v. Fallersleben) ein Opus von größeren Kammermusikwerken, deren wir uns in einer Ausführung erfreuen durften, die nichts zu wünschen übrig ließ, nämlich Schubert's Forellenquintett, Spohr's Doppelquartett in Emoll und Ernst Raumann's Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Fagott und Horn (Op. 10, Abur). Letzteres Werk, das wir zum ersten Mal im hiesigen akademischen hundertjährigen Jubelconcerte hörten, fand wiederholt die glänzendste Aufnahme, deren es vermöge der ihm durchweg aufgeprägten Ursprünglichkeit, seines ächt natürlichen Flusses, seines frisch und warm pulsirenden Lebens, seines ganzen, naiven, heiter-gemüthvollen Charakters in hohem Grade würdig ist. Es besteht aus vier knappen Sätzen, darunter ein neuhinzugekommenes allerliebstes Menuetto. Erhöht wird der Werth des Ganzen durch die ausgesuchteste Behandlung der theiligten Instrumente. Wie gut verstanden aber auch die executirenden Weimariischen Künstler: Kömpel, Freiberg, Meyer, Demunk, Weber, Winkler, Uschmann, Sode und Schmidt den Componisten. In gleich meisterhafter Weise wirkten dieselben nebst Lassen (Clavier) und Weber (Viola) in Schubert's Quintett und Spohr's Doppelquartett mit. — Assistirt Hentschel aus Berlin, der die vorbezeichneten Lieder und als Zugabe Schumann's „Ich grolle nicht“ sang, im Besitz einer ausgiebigen, kernigen Stimme, verrieth eine fleißig und nicht ohne Gewinn durchgemachte Schule. —

Auch wir hatten eine Beethovenfeier, sogar eine zweitägige, in dem mit Beethoven's herrlicher Colossalbüste geschmückten Saal. Eingeleitet wurde sie durch Lassen's tiefgedachte Beethoven-Obertura, ein pietätvolles Weihegeschenk an den Genius, dieselbe, welche schon am Tonkünstlerfeste in Weimar das Programm zierte. Wir haben sie auch hier mit vollem Behagen angehört und sagen ihrem Urheber dafür unseren wärmsten Dank. Julius Große's vom Geiste des Tages getragener Prolog, wirksam gesprochen von Dr. Gille, erlaubten wir uns am Schluß folgen zu lassen. Ihm folgten umsichtig gewählte Nummern aus Beethoven'schen Werken, darunter die Eroica. Am ersten Festtage wurde uns außerdem noch der Genuß folgender Schöpfungen des Meisters zu Theil: Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“, Violinconcert (Kömpel), Chorphantasie (Lassen und die Singakademie) und am zweiten: Emoll-Trio, Violoncellsonate in Abur und Abur-Trio (Lassen, Kömpel und Demunk) sowie von Gesängen (Fr. Formanek) „Mignon“, die Lieder aus „Egmont“ und „Schottische Lieder“. Wohl läßt sich behaupten, daß sämtliche Mitwirkende eine dem schönen Feste durchaus angemessene Stimmung mitgebracht hatten und in solcher voll edlen Wetteifers ihren Leistungen den Stempel probenhaltigen Werthes aufzubringen glücklich bestrebt waren. So ging denn die Symphonie brillant und grabezu musterhaft von Statten. Das meisterhafte Spiel Kömpel's hat sich wohl niemals in glänzenderem Lichte gezeigt. Ein tiefer dringenderes Eingelebtsein in den Sinn der Beethoven'schen Intonationen, eine charakteristischer, schwunghaftere Interpretation der Bedeutung jenes — von Liszt als „Robinoor“ aller Violinisten — bezeichneten Concerts; eine nach allen Seiten hin vollendetere Ausführung des Werkes, als Kömpel durch seine fast staunenswerthe Leistung an den Tag legte, läßt sich kaum denken. Sichtlich selbst auf das Tiefste und Innigste ergriffen von der Herrlichkeit und Größe der Composition, riß R. das entzückte Auditorium wie auf Adlersflügeln mit sich fort und begeisterte es zu stürmischen, wohlverdienten Beifallsstößen. — Fr. Formanek brachte durch ihren unübertrefflichen Gesang der Lieder dem erhabenen Genius, dessen Gemüth sie entzogen, die würdigste, reinste Huldigung dar. Auch ihr lohnte reichste Acclamation. Lassen und Demunk erschienen nicht minder wohlgerüstet und durchdrungen vom Geiste des großen Musikheros, dem sie ihre treffliche Kraft widmeten, auf ihrem ehrenvollen Posten und füllten

*) Ueber dasselbe ließ sich die „Weimariische Zeitung“ Nr. 295 vom vor. Jahre in ganz zutreffender Weise dahin vernehmen, daß es von hochpoetischer musikalischer Empfindung durchdrungen, die Form äußerst klar und plastisch sei. „Trotzdem weder die drei Stimmen noch die begleitenden Instrumente irgendwo aus den Grenzen der einfachen musikalischen Ausdrucksweise herausgehen, erhebt sich im Mittelsatz des Stückes die Steigerung bis zu solcher Intensität, daß der überwältigende Eindruck, den der Hörer empfängt, das beste Zeugniß für die unmittelbare Eingebung des musikalischen Genius des Componisten ablegt.“ Ebenso unterschreiben wir ganz und gar, was dort in weiterer Bezeichnung hinzugefügt wird: „Auch das Hinüberleiten von diesem Mittelsatz zu dem schmerzvoll ergebenden, ruhigen Anfangsmotiv ist wunderschön und ächt kirchlich empfunden, wie die ganze Composition; denn fern bleibt es, die tief leidenschaftliche, menschliche Empfindung aus dem Raum verbannen zu wollen, wo ja das menschliche Herz mit Allem, was es bewegt, hinstreben soll — wenn sie nur im Bewußtsein der waltenden, höchsten Macht zum Abschluß kommt — wie hier, wo die dem Hauptmotive zugefügten Schlußacte mit der weichen, tiefen Tonlage der Singstimmen etwas unendlich Rührendes und Ergebungsvolles haben.“ —

denselben untadelhaft aus, gleichwie die gut eingelübte Singakademie ganz wacker ihre Schuldigkeit that. Anerkennung und Ehre aber auch dem bewährten Dirigenten, unserem verdienten Dr. Naumann. —

So werden denn ohne Zweifel namentlich die letzten beiden ausgezeichneten, so durchgängig gut verlaufenen Abende in Geist und Herzen Aller, die ihnen bewohnten, die freundlichste Erinnerung zurücklassen. —

Beethoven-Prolog von Julius Große.

Ein alter Mythos geht von Göttersagen
Und himmelführender Titanenmacht,
Kein Mythos ist es — selbst in unsern Tagen.
Titanen leben, die in Geisterschlacht
Mit dunklen Mächten, mit dem Schicksal ringen
Um Licht, um Freiheit, als der Menschheit Nacht.
So stehst Du vor mir; Deine Hymnen klingen,
Ludwig Beethoven, wie Weltmorgenroth,
Und jede Seele fühlt Titanenschwingen. —

Seitdem Du triffst in diese Erdennoth,
Floß ein Jahrhundert hin, ein Strom der Mächte,
Doch ein Jahrtausend wecktest Du vom Tod. —

Der Sturm, der Throne stürzte und die Rechte
Der Freiheit schuf, er zeugte Dich zugleich,
Und Stürme rauschen Deiner Saiten Mächte.

Ein Held warst Du, ein Dulder herzensweich,
Selbst ein Prometheus, der an Felsen stöhnt
Und ein Prophet des Lichts im Schattenreich.

Ein Moses warst Du, dem der Donner dröhnte
Der Ewigkeit, wie einst vom Sinai,
Als ihn der Tanz um's goldne Kalb verhöhnte.

Was war Musik — Getöse! — Melodie —
Ein Stimmenrausch — Du machtest sie zur Sprache
Des Geisteskampfes, der Seelenharmonie. —

Die Sehnsucht der Unendlichkeit, die Rache
Titanischer Gewalt im Erdenleid,
Dem nur erliegt der Feigling und der Schwache.

Kampf mit dem Schicksal, Trost im Eisenkleid,
Ein Faust, der ruft des Abgrunds Regionen
Und doch Erlösung träumt bei einer Maid. —

Ein Unverständener, ringend mit Dämonen,
Nur selten noch ein goldner Jugendtraum,
Das war Dein Loos in strengen Lebensfrohnen.

Wenn Menschengestalt bewältigt Zeit und Raum,
Dann kommt Vacuamung und tiefes Trauern,
Zum Chaos wüthet der Gestaltenchaum.

Das Chaos kommt mit tausend Todeschauern,
Arm wird der Geist, der um sein Ich beschwor,
Und führt vergebens jenes Jenseit Mauern. —

Doch leise tönt ein heiliger Jugendchor
Von jener Freude, schöner Götterfunken:
Die Liebe ist's — ihr Wehlid steigt empor.

Umklungen sind Millionen, freitruunk
Aufbraust das Lied, die Qualen sind gestillt
Und dieses Daseins Räthsel sind versunken.

So ist Dein Hymnus jedes Lebens Bild
Und jedes Helben, der mit Gott gerungen
Und fremd sich fand im irdischen Gefild.

Ja fremd und taub den eignen Himmelszungen,
Ein Glutvulkan warst Du, von Eis bedeckt,
Von Menschenfischen, die tief Dein Herz durchdrungen.

So ist Dein Bild; Du hast sie auferweckt,
Die in der Menschheit schlummern, die Titanen:
Den Todesmuth, der nie die Waffen streckt.

Den Mannesstolz, der niemals senkt die Fahnen,
Das Hochgefühl eigener Unendlichkeit,
Das uns durchhebt schon hier auf Erdenbahnen —

Und blick' ich heute in den Schlachtenstreit,
Auf Deutschlands Volk, das sich wie nie erhob,
Auch ein Titan, vor dem die Herrlichkeit

Des Lügenreiches jammervoll zerflohen
In Schutt und Traum, um das mit Todeshauch
Des Weltgerichts Polsternstürme schoben:

Dann sag' ich mir — Ludwig Beethoven, auch
Dein hoher Geist, er hat uns miterzogen
Zu Feldern und befreit von Buß und Rauch.

Du triffst den Geist, der schwebte über Wogen,
Du hast uns Eis gegossen in das Blut
Und Stolz geleitet, wo sonst sich Naden bogen.

Der Glaube an sich selbst, der Todesmuth,
Das ist der Geist, der um die Eternität wittert,
Drum sei gefeiert heut' mit heil'ger Gluth.

Erneuerer Deutschlands bist auch Du! es zittert
Der heilige Zorn auf Dämonen finstern Brau'n
Der Zorn Germania's — lang im Leid verbittert.

Gleich Dir war sie verkannt, an Selbstvertrau'n
Nur arm und taub dem eignen Werk zuweilen.
Deutschland war selber ein Beethoventraum.

Doch wenn es heute, stark an Donnerkeilen,
Die Heldenstirn schmückt mit dem Siegestrauz,
Dann ziemt es ihm, den Kranz mit Dir zu theilen,
Mit Dir Unsterblichem im Aetherglanz! —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Am 18. Jan. Concert des Oratorienvereins: „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann sowie Weber's Cantate „Kampf und Sieg“. —

Barmen. Am 28. Jan. Concert von Anton Krause unter Mitwirkung von Fr. Adele Asmann, der Hb. Concertm. Seif, Hermann Schmidt und Guisbert Enzian, des „städtischen Singvereins“ und der „Liedertafel“. Das Programm war folgendermaßen festgesetzt: Pianoforte-Trio von Beethoven, Recitativ und Arie aus „Susanne“ von Händel, Männerchor aus der „Zauberflöte“ von Mozart und aus der „Rose Pilgerfahrt“ von Schumann, „Blanche de Provence“ Frauenchor von Cherubini, Variationen über ein französisches Lied von F. Schubert, Nocturno für Violoncell von Fr. Grismacher, zwei Lieder von C. Michels, Sonate für zwei Pianoforte von A. Krause sowie Lieder für gem. Chor von Mendelssohn. —

Basel. Am 29. Jan. sechstes Abonnementconcert: Omoll-Symphonie Op. 20 von Dietrich, Arie aus „Figaro“, „Rehe wieder, mein Geliebter“ von Mozart (Frau Walter-Strauß), erstes Concert für Violine von Beriot (Fr. Theresie Liebe), Ouverture zur Oper Les deux Aveugles de Tolède von Mehul, Arie aus der Oper Le Pré aux cleres (Jours de mon enfance) von Herold (Frau Walter-Strauß), Réverie von Bieutemps und Scherzo von Bazzini (Fr. Liebe) und Ouverture zur „Zauberflöte“. —

Bremen. Am 17. Jan. sechstes Privat-Concert mit Fr. Gips und Jules de Swert aus Berlin: Ouverture zu „Otto der Schütz“ von Rudorff, Omoll-Symphonie von Mozart, Violoncellconcert von Eckert, Arie aus „Faust“ von Spohr, Sarabande und Gavotte für Violoncell von Bach und Lieder von Schumann und Eckert, auch Euryanthen-Ouverture. —

Brüssel. Concert populaire: Mariä aus „Faust“ von Verlioz, Dur-Symphonie von Schumann, Euryanthen-Ouverture, Scherzo aus der „Reformations-Symphonie“ von Mendelssohn. — Zweites Conservatoriumsconcert: Dur-Symphonie von Beethoven, Orchester-Phantasie von Felix etc. — Am 22. Jan. Concert populaire mit Fr. Orgeni: Faust-Ouverture von Richard Wagner, Entracte aus „Manfred“ von Reinecke, Dur-Symphonie von Beethoven, Ouverture von Rösler, Ah perfido von Beethoven etc. —

Elm. Am 17. Jan. fünftes Gärtenconcert mit Clara Schumann: Meistersingervorspiel, Clavierconcert von Schumann, „Vom Sonnenuntergang“ von Gade, Solostücke für Piano von Chopin, Benett und Mendelssohn, Credo und Agnus dei aus der Krönungsmesse von Cherubini und Symphonie von A. Dietrich. —

Frankfurt a. M. Am Geburtstage Mozart's 27. Jan. achtes Museumsconcert mit folgendem Programm: Omoll-Symphonie, Arie des Sextus aus „Titus“ (Fr. Wilhelmine Nantz, Sopernsängerin aus Dresden), Violoncellconcert in Dur (Concertm. Heer-

mann), letztere drei Compositionen von Mozart. Ferner Symphonie Op. 103 von Schubert, für Orchester eingerichtet, Arie aus der Oper La Donna del Lago von Rossini (Hr. Ranitz) und Medea-Ouverture von Cherubini. —

Hamburg. Am 20. Jan. fünftes philharmonisches Concert mit der Sängerin Hr. Voss und den HH. v. Holten, Schrabiak und Lübeck: Dmoll-Symphonie von Dietrich, Iphigenien-Ouverture von Gluck, Recitativ und Arie aus „Samson“, Trippelconcert von Beethoven, Concertarie von Mozart, Clavierstücke von Chopin, Schumann und Gräbner. — Am 24. Jan. vierte Seirée der Florentiner: Adur-Quartett von Schumann, Bdur-Quartett Op. 130 von Beethoven, Adagio von Volkmann, Scherzo von Cherubini und — um einer längst gefühlten Sehnsucht abzuhelfen, wieder einmal die beliebte Serenade von Haydn. — Am 9. Febr. zweites Abonnementconcert der Singakademie: Requiem von Cherubini und Musik zu den „Ruinen von Athen“ von Beethoven. —

Leipzig. Das fünfte Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle unter Mitwirkung von Hr. Clotilde Wühle am 31. Jan. brachte: Jubel-Ouverture von Weber, Recitativ und Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn (Hr. Wühle), Serenade (No. 2 Fdur) für Streichorchester von Volkmann, Arie aus „Don Juan“ von Mozart, Ouverture zu Calderon's „Dame Hebold“ von Reinecke und Bdur-Symphonie von Jadasohn. — Am 2. fünfzehntes Gewandhausconcert mit Hr. Mursjahn aus Carlsruhe und Violonist Ersfeld: Weber's Jubelouverture, Halleluja aus Händel's „Sibyl“, Bruch's Violonconcert, Arie aus „Figaro“, Mendelssohn's Adur-Symphonie und Lied. —

Leiden. Beethoven-Concert der Maatschappij voor Tonkunst: Quintett Op. 16, Sextett Op. 186, Claviertrio Op. 97 und Septett Op. 20. —

Lüttich. Am 25. Jan. erstes Conservatoriums-Concert: Eroica, Frauenthore von Hiller, Symphonie von Schubert u. —

Mannheim. Am 19. Jan. zweite musikalische Akademie mit Hr. Brandes und Hr. Hausen: Rajaden-Ouverture von Sternbale-Benet, Clavier-Concert von Schumann, „Die Klage der Kolma“ für Mezzosopran mit Orchester von Lachner, Concertstück von Weber, Lieder v. Schubert und Kirchner sowie Beethoven's Bdur-Symphonie. —

Meiningen. Am 27. Jan. fünftes Abonnementconcert unter Leitung des Hofcapellm. C. Büchner: Zwei Sätze aus Schubert's unveränderter Symphonie, Violoncellconcert in A moll von Schumann (Leopold Grümacher), Leonoren-Ouverture No. 2 in C von Beethoven und Symphonie in Es von Haydn. —

Rotterdam. Am 5. Jan. Concert der Eruditio Musica mit Hr. Brandes und dem Tenoristen Neuhant aus Brüssel: Festouverture Op. 50 von Volkmann, Arie aus dem „Freischütz“, Gmoll-Concert von Mendelssohn, Cavatine aus Gounod's „Faust“, Stücke von Schumann, Chopin und Weber sowie Schumann's Dmoll-Symphonie. —

Stuttgart. Fünftes Abonnementconcert mit B. Cosmann: Adur-Symphonie von Beethoven, Violoncellconcert von C. Gert, Hegen-Perzett aus der Oper „Macbeth“ von Chelard, Phantasie über „Toll“ von Cosmann und Rondo capriccioso von Mendelssohn, orchestriert von Albert. —

Wien. Grillparzer-Fest: Fest-Ouverture Op. 124 von Beethoven, „An die Künstler“ von Mendelssohn und „Weibe“, Chor von Schubert, ausgeführt vom „Männergesangsverein“. — Sechstes philharmonisches Concert: Ein neues Clavierconcert von Brahms (von den „Zellner'schen Bl.“ als ein von falschem Pathos getragenes Epigonen-Opus bezeichnet), Florestanarie aus „Fidelio“, Wasserträger-Ouverture und Sommernachtsstraum-Musik. — Am 25. Jan. zweite Quartettsoirée Hellmesberger's. —

Züringen. Am 28. Januar Concert der Violinistlerin Hr. Theresie Liebe aus Paris unter Mitwirkung der Sängerin Hr. Marie Rohr und Md. Petzold, in welchem u. A. folgende Werke zum Vortrag kamen: Eine Violonsonate und Arie für Sopran aus „Figaro“ von Mozart, Violoncello von Wab, Bazzini, Fench Violoncellpièces von Goltermann und Mahan, Lieder von Mendelssohn, Kallimoda u. —

Personalnachrichten.

— Prof. L. Nohl's erster Vortrag in Wien (über Haydn) ist dem dortigen „Vaterland“ zufolge mit ganz ungewöhnlichem Beifalle aufgenommen worden und wird überhaupt von jenem Blatte wegen seiner lebendig fesselnden Anschaulichkeit und ächt künstlerischen Gestaltung gerühmt. —

— Unser Mitarbeiter Hermann Starke fungirt zur Zeit als Capellmeister bei der abwechselnd in Ebern, Eger und Regnitz spielenden, verhältnismäßig recht guten Speringesellschaft des Director Meinhardt. —

— Der Pianist Julius Levin aus Hamburg, welcher längere Zeit in Leipzig verweilt und Vielen durch seine herrlichen Claviervorträge lieb und weith geworden war, hat sein Domicil in Carlsruhe aufgeschlagen. —

Neue und neuinstudierte Opern.

— Am 26. Jan. ging im neuen Wiener Opernbaue der „Fliegende Holländer“ in Scene. Die Hauptrollen besaßen sich in den Händen der Frau Dufmann sowie der HH. Beck und Mayerhofer. Die große Bühne des neuen Hauses kam hierbei zum ersten Mal vollständig zur Verwendung. — Im März soll auch „Rienzi“ aufgeführt werden. —

— Am 17. Jan. wurde in London eine neue Oper „Mi Baba“, Text von Emilio Zabbo, componirt von dem bekannten Contrabassisten Bottesini, aufgeführt. —

— Kürzlich ging in Prag wieder eine ächt czechische Oper „Marie Boroča“ von Mechura mit gewaltigem Erfolge in Scene. —

— In Petersburg wurde „Die verkaufte Braut“, Oper von Smetana, trotz albernem Textes und ziemlich mittelmäßiger Musik beifällig aufgenommen. —

— Ed. Merte's Oper „Lisa“ ist in Riga zur Aufführung angenommen. Früher berichteten wir, daß in Mannheim und Bremen genannte Oper zur Aufführung gelangte. —

— F. Herther's „Abt von St. Gallen“ wird demnächst in St. Gallen zur Aufführung gebracht. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Hermann Zopff sind bei Hofmeister in Leipzig als Op. 26 zwei Hefte leichter Charakterstücke für Violine, Violoncell und Pianoforte erschienen, desgleichen von demselben Componisten unlängst bei Z. Schuberth in Leipzig und Newyork als Op. 27 sechs Religiöse Concertgesänge mit obligater Violine, Viola und Orgel im Clavierauszuge. —

Vermischtes.

— Die S. 26 gebrachte Notiz über den Musikerverein in Copenhagen können wir heute dahin präcisiren, daß derselbe bereits vor mehreren Jahren gestiftet worden ist und daß, während die Concerte vom Capellm. Pauli geleitet werden, die Direction aus mehreren Musikern besteht. —

— Das Stuttgarter Conservatorium hat im vergangenen Herbst trotz der außerordentlichen Ungunst der Zeit 94 neue Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 444 Zöglinge, also nur um 16 weniger als im vorigen Winter. 130 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 35 Schüler und 95 Schülerinnen, darunter 56 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind u. A. 25 aus der Schweiz, je 1 aus Bremen, Hamburg und den Niederlanden, 3 aus Frankreich, 35 aus Großbritannien, 13 aus Rußland, 1 aus den Denaufürstenthümern, 37 aus Nordamerika und 3 aus Südamerika. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 529 Stunden durch 24 Lehrer und 1 Lehrerin erteilt. —

— Der Leipziger Correspondent der „A. M. Z.“, dessen geniale Nebeneinanderstellung Offenbach's und Wagner's wir bereits in vor. Nr. über Gebühr würdigten, scheint dafür sorgen zu wollen, das der Humor in der musikalischen Presse nicht ausstirbt. In der neuesten Nr. schleudert er nämlich eine fürchterliche Anklage gegen die abscheulichen Neudeutschen, welche vor seinen zermalmenden Geschossen ärgersamer Weise noch immer nicht das Feld räumen wollen, ja welche sogar sich erheben, einen so überaus geistvollen Kritiker ungenirt — anzulachen. So höre denn Welt, und erstaune! „Die Hauptmotive der Leipziger Beethovenfeier lagen keineswegs nur in der reinen Verehrung des Meisters, sondern dieselbe war: eine Agitation der Jungdeutschen, Zukünftler, und zwar — weil in der Woche vorher dreimal (schredlich, dreimal!) die „Meistersinger“ aufgeführt waren!“ — Hoffentlich sorgt die „A. M. Z.“ auch fernerhin für ähnliches, in so ernster Zeit doppelt dankbar entgegengenommenes Erheiterungsmaterial. —

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Bach, J. S.**, Tripel-Concert, für eine Violine und zwei Flöten, mit Begleit. von zwei Violinen, Viola, Violoncello, Violone u. Continuo. Für 2 Pfte zu 4 Hdn. eingerichtet v. G. Krug. 1 Thlr. 20 Ngr.
- Hüllweck, Ferd.**, Op. 15. Zwei Stücke. No. 1. Preghiera, No. 2. Capriccio, für das Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.
- Köhler, L.**, Op. 165. Sonaten-Studien für den Clavier-Unterricht. Heft 4. 1 Thlr.
- Mendelssohn-Bartholdy, F.**, Ouverturen für Orchester. Für 2 Violinen, Viola u. Violoncello bearb. v. Friedr. Hermann. No. 5. Op. 74. Athalia. 1 Thlr.
No. 6. Op. 89. Heimkehr aus der Fremde. 25 Ngr.
No. 7. Op. 101. Trompeten-Ouverture. Cdur. 1 Thlr. 5 Ngr.
- Op. 26. Ouverture zu den Hebriden (Fingals-Höhle). Arrang. f. d. Pfte zu 2 Hdn. v. Ernst Pauer. 15 Ngr.
- Mozart, W. A.**, Op. 11. Vollständige Clavierauszüge nach den in gleichem Verlag erschienenen Partitur-Ausgaben. No. 4. Die Hochzeit des Figaro. 8. Roth cart. 4 Thlr.
- Arien mit Begleitung des Orchesters. Clavierauszug. Roth cartonnirt. 3 Thlr.

- Reinecke, C.**, Op. 102. Musik zu Schiller's „Wilhelm Tell“. Partitur. 4 Thlr. 15 Ngr.
Orchesterstimmen. 5 Thlr. 15 Ngr.
Stimmen für die Bühnenmusik. 17½ Ngr.
Für das Pfte zu 4 Hdn. bearb. 2 Thlr. 10 Ngr.
- Op. 110. Deutscher Triumph-Marsch für gr. Orchester. Partitur. 1 Thlr.
Orchesterstimmen. 2 Thlr. 10 Ngr.
Arrangement für das Pfte zu 4 Hdn. 17½ Ngr.
- Schubert, Franz**, Pianoforte-Werke zu 2 Händen.
Op. 90. Heft 3. Impromptu. 6 Ngr.
Op. 90. Heft 4. do. 9 Ngr.
Op. 147. Sechste grosse Sonate. 12 Ngr.
Op. 164. Siebente Sonate. 12 Ngr.
Op. 142. Vier Impromptus. Heft 1. No. 1 und 2. 12 Ngr.
Op. 142. do. Heft 2. No. 3 und 4. 15 Ngr.
- Schumann, R.**, Op. 15. Kinderscenen. Leichte Stücke f. d. Pfte. Für Violine u. Pfte übertr. v. Ferd. Hüllweck. 1 Thlr.

Verkauf.

Ein paar Pauken (Kupfer) sind billig zu verkaufen. Cantoreigesellschaft in Borna (Sachsen). pr. Adr. Schuldirekt. Paak.

Im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig erscheint seit Anfang dieses Jahres:

Musikalisches Familien-Journal

für

Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von

Heinrich und Robert Wohlfahrt.

In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1–6 vom 1. Bande 1871.

Nummer 1.

- Grützmacher, Fr., Andacht. Clavierstück.
Wohlfahrt, Robert, Siegesjubil. Marsch.
Baumfelder, Fr., Wanderlied. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Frohsinn! Kinderstück für das Pfte.
Lammers, Jul., Wenn sich zwei Herzen scheiden. Lied mit Pianoforte.

Nummer 2.

- Handrock, Jul., Waldcapelle. Lied ohne Worte.
Wohlfahrt, Heinr., Wehmuth. Clavierstück.
Grossheim, Julius, „Daheim.“ Idylle für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Liebeszeichen. Lied mit Pianoforte.

Nummer 3.

- Beethoven, L. v., „Für Elise.“ Clavierstück.
Lippe, C., Kriegers Abschied. Clavierstück.
Jadassohn, S., Erzählung. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Schmetterling. Lied mit Pianoforte.

Das „Musikalisches Familien-Journal“ erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Preis des Bandes 15 Ngr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen liefern Probe-Nummern zur Einsicht und nehmen Bestellungen auf den 1. Band an. Beiträge für das „Musikalisches Familien-Journal“ werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

Nummer 4.

- Schulz-Weida, Jos., Der Zitherschläger. Clavierstück.
Field, John, Malinconia. Nocturne für das Pianoforte.
Wohlfahrt, H., Duettino. Clavierstück f. d. Pfte zu vier Hdn.
Drei Choräle: 1) Nun danket Alle Gott. — 2) Allein Gott in der Höh'. — 3) Befiehl du deine Wege. — Für das Pfte.

Nummer 5.

- Händel, Georg Friedrich, Menuetto für das Pianoforte.
Herausgegeben von G. Ad. Thomas.
Schubert, Franz, Moment musical pour Piano.
Gade, Niels W., Album-Blatt für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Robert, Op. 50. Heimweh. Clavierstück.

Nummer 6.

- Voss, Charles, Thème militaire variée pour Piano.
Grützmacher, Fr., Abendlied.
Mozart, W. A., „Reich mir die Hand, mein Leben.“ Für das Pianoforte bearbeitet.
Wohlfahrt, Heinr., Sehnsucht. Lied mit Pianoforte.

Leipzig, den 10. Februar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Tblr.

Neue

Inventionsgebühren die Beitzettel 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 7.

Sechshundertsechzigster Band.

B. Weßermann & Comp. in New-York

F. Schrottenbach in Wien.

Sebethner & Wolf in Warschau

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Inhalt: Das neue, auf akustische Gesetze basirte Stimmen der Clavierinstrumente. — Correspondenz (Leipzig, Wien, Oldenburg, Erfurt, Straßburg, Copenhagen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Anzeigen.

Das neue, auf akustische Gesetze basirte Stimmen der Clavierinstrumente.

Es ist der hohe Segen der Wissenschaft, daß alle Entdeckungen und erforschten wissenschaftlichen Resultate stets zu wohlthätigen Erfindungen und praktischen Einrichtungen für's tägliche Leben führen. Kein Industriezweig, keine Geschäftsbranche existirt, in der nicht neue Einrichtungen, Verbesserungen, ja oft ganze Umgestaltungen des bisherigen technischen Verfahrens eingeführt wurden, welche nur die Folge wissenschaftlicher Forschungen und praktische Verwerthung ihrer Resultate sind. Nachdem wir die Erscheinungen und Gesetze so vieler Naturkräfte erforscht und kennen gelernt haben, suchen wir sie dem Menschengenisse dienstbar zu machen, sie in Kunst und Industrie sowie im praktischen Leben zu verwerthen, um uns die Arbeit zu erleichtern und das Dasein zu verschönern. Was sonst die Händearbeit nicht oder nur mühsam vermochte, das vollbringen jetzt Maschinen viel schöner und tausendmal schneller, welche der Mensch nur zu leiten und zu reguliren hat. Also vorwärts schreitet der Menschengenist, vorwärts die Wissenschaft und vorwärts die Kunst.

Ja die Kunst, speciell die Musik, hat ebenfalls seit einem Jahrhundert Riesenschritte gemacht und eine Höhe erreicht, die man früher gar nicht einmal ahnend vorauszu schauen vermochte. Wir wollen jedoch heute nicht ihr Idealgebet, sondern etwas sehr Reales, ja rein Technisches besprechen. Bekanntlich hat die Technik im Instrumentenbau ebenfalls erstaunliche Fortschritte gemacht und Umgestaltungen erfahren,

denen wir jetzt Instrumente zu danken haben, gegen welche sich die des vorigen Jahrhunderts meist nahezu wie Kinderspielzeug verhalten. Man vergleiche nur unsere prachtvollen, klangreichen Virtuosenflügel mit jenen Instrumenten, auf denen einst u. A. der unsterbliche Mozart seine Werke ausführte! Kurz, im Piano-fortebau haben wir wahrhaft glänzende Fortschritte, Umgestaltungen und ganz neue Erfindungen gemacht.

Aber auch im Stimmen dieser Instrumente? — Nein. Man stimmt noch heute so, wie vor drei Jahrhunderten. Man temperirt noch ganz so, wie zu jener Zeit, wo der große Sebastian Bach seine Werke für das „Wohltemperirte Clavier“ schrieb. Daß dieses Stimmen ein sehr unvollkommenes, unzuverlässiges ist, weiß Jedermann; aber man fügte sich bisher der unvermeidlichen Nothwendigkeit, weil man eben keine bessere Methode besaß, keine leichtere, zweckmäßigere Verfahrensart kannte. Wer hat nicht oftmals erlebt, daß selbst geübte Stimmer von Profession, nachdem sie mit dem Quinten-cirkel durch waren, wieder von vorn, von a beginnen mußten, weil sie nicht richtig temperirt hatten! Es liegt dies erstens in der Schwierigkeit der Sache begründet und weil das menschliche Ohr nicht zu allen Zeiten die kleinsten Tonschwebungen ganz genau wahrzunehmen vermag. Schon ein Schnupfen, ein etwas starker Blutandrang nach dem Kopfe nebst andern physiologischen Ursachen verhindern ja die feinere Wahrnehmung der kleinsten Tonunterschiede. Demzufolge vermögen selbst die geübtesten Praktiker nicht zu allen Zeiten sogleich rein zu stimmen, oder besser gesagt, nicht immer ganz richtig so zu temperiren, daß die Differenzen nicht zu groß werden. Dies ist Thatsache und bedarf keiner weiteren Discussion. Man hat zwar versucht, mit einer Anzahl zu verschiedenen Tönen abgestimmten Stimmgabeln die Piano-forte zu stimmen, doch läßt sich auch dies nur unvollkommen ausführen, denn man kann doch nur für den kleinsten Tonumfang Gabeln verfertigen lassen.

Während also der Empiriker auf gut Glück weiterstimmt, alle Töne nach seinem Gehör, nach seiner inneren Vorstellung

von der Klanghöhe regulirt und dabei mancherlei Täuschungen unterworfen ist, stimmt der Akustiker nach physikalischen Gesetzen, d. h. nach den Naturgesetzen, nach welchen die Schwingungen der Luft, der Saiten und aller tönenden Körper geschehen. Nach diesen unveränderlichen Naturgesetzen vermag er aber auf seinen physikalischen Apparaten, auf dem Monochord, Resonator, der Sirene u. a. jeden beliebigen Ton in absoluter Klangreinheit zu erzeugen, und nach diesen erzeugten, mathematisch genau harmonirenden Tönen stimmt er andere Instrumente und seine Klangapparate.

Den Physikern und auch manchen Musikern ist es bekannt, daß die angeschlagenen Saiten in Wellenformen von verschiedener Größe schwingen. Hierdurch werden außer dem jeder Saite eigenen Hauptton oder Grundton auch verschiedene Nebentöne erzeugt, welche man Obertöne nennt. Dieselben ertönen sehr schwach, aber ein geübtes Ohr vernimmt sie deutlich. Sie entstehen dadurch, daß die verschiedenen wellenförmigen Schwingungstheile der Saite schnellere Schwingungen machen. Und je schneller die Schwingungen, desto höher die Töne. Die Reihe dieser Obertöne ist für alle musikalischen Klänge, welche einer regelmäßig periodischen Luftbewegung entsprechen, genau dieselbe. Die angeschlagene Saite *c* giebt, außer diesem Grundton, die nächst höhere Octave *c'*, welche binnen einem Zeitmomente doppelt so viel Schwingungen macht, als der Grundton; ferner die Quinte dieser Octave, nämlich *g'*, welche dreimal so viel Schwingungen als der Grundton macht; dann die zweite höhere Octave *c''*, welche viermal so viel Schwingungen macht u. s. w. In Notenschrift veranschaulicht:



Dabei ertönen die tieferen Klänge stärker als die höhern, welche je höher, desto schwächer werden. Diese Mittöne sind, wie selbstverständlich, ganz mathematisch genau, wir wollen sagen, ganz absolut rein, und man würde andere Saiten und Instrumente darnach stimmen können, wenn sie nicht zu schwach wären und nicht alle gleichzeitig ertönen.

Es giebt aber ein anderes Verfahren, dieselben Töne, d. h. jeder Saite ihre eigenthümlichen Obertöne nach einander und ganz isolirt ertönen zu lassen. Man kann also auf der oben angegebenen Saite *c* jeden beliebigen Oberton ganz allein und selbst ohne ihren Grundton hervorbringen.

Bekanntlich erzeugen die Geiger durch leises Fingeraufsetzen auf gewisse Saitenstellen sehr hohe Töne, welche (Flageoletttöne genannt) die von Natur aus mitleidenden Obertöne jeder Saite sind. Dieselben Flageoletttöne lassen sich auch auf den Clavierfasen erzeugen.

Drücken wir genau auf den Mittelpunkt, auf die Hälfte der Saite *c*, so ertönt nicht deren Grundton, sondern die Octave *c'*. Drückt man dann auf $\frac{1}{3}$ oder $\frac{2}{3}$ ihrer Länge, so ertönt die Duodecime des Grundtons, die Quinte *g* u. s. w. Diese Töne erklingen aber so stark, daß man jede andere Saite, jedes andere Instrument bequem darnach stimmen kann. Aber wohlgeachtet: diese Obertöne sprechen nur dann an, wenn die Saite genau in $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{2}$ oder $\frac{2}{3}$ ihrer Länge berührt wird.

So lange man diese Punkte, Knotenpunkte genannt, nicht getroffen, klingt die Saite dumpf, ohne musikalischen Klang. Um sie zu finden, legt man den Finger auf die anzuschlagende Saite und rückt während des Anschlagens auf und ab; sobald man auf die angegebenen Knotenpunkte kommt, ertönt der entsprechende Ton rein und klar, verschwindet aber wieder, sobald man höher oder tiefer rückt. Man kann also nicht absichtlich den so erzeugten Ton höher oder tiefer stimmen durch Hinauf- oder Herabrücken mit dem Finger, sondern es erscheint nur der naturgemäße, absolut reine Klang, sobald man die Knotenpunkte trifft; anderntheils hört man nur ein dumpfes Geräusch.

Daß diese nach mathematischen Gesetzen erzeugten Töne als Normaltöne beim Stimmen anderer Saiten oder Instrumente benutzt werden können, und von Musikern auch schon dazu gebraucht werden, muß jedem Einsichtsvollen sogleich einleuchten. Alle Zweifel über deren praktische Verwerthung aber schwinden, wenn ich sage, daß ein hiesiger Instrumentenmacher, Uhlig (Körnerstraße 13) seine Flügel und Pianoforte nach dieser Methode vollkommen rein stimmt. Er hat zu diesem Zweck einen Apparat construirt, „Tonvisirer“ genannt,* den er auf die Saiten legt, um den Flageoletton zu erzeugen. Es wird nun das allgemein zum Stimmen gebräuchliche eingestrichene *a* nach der Stimmgabel rein gestimmt. Sodann werden die Saiten des um eine Octave tiefer liegenden kleinen *a* bis auf eine gedämpft. Auf die Mitte der eiren frei schwingenden *a* Saite legt man den Finger oder Uhlig's Tonvisirer, sodaß deren Flageoletton, das eine Octave höher stehende eingestrichene *a* ertönt, welches mit dem eingestrichenen *a* der nach der Stimmgabel gestimmten Saite vollkommen rein unisono stimmen muß. So lange das Flageolet-*a* höher oder tiefer steht als die Saite des eingestrichenen *a*, schraubt man den Wirbel auf oder ab, bis der vollkommene Einklang beider *a* erreicht ist. Nun ist es selbstverständlich, daß die Saite des um eine Octave tiefer liegenden sogenannten kleinen *a* nach Abhebung des Tonvisirers eine vollkommen reine Octave zur Saite des eingestrichenen *a* bildet. Die übrigen gleichtönenden *a*-Saiten eines zwei- oder dreistimmigen Instrumentes stimmt man dann wie bisher gebräuchlich unisono. Nach dieser Operation stimmt man das wieder um eine Octave tiefer liegende große *A* auf dieselbe Weise, d. h. man legt den Finger oder Tonvisirer genau auf deren halbirte Mitte, worauf das eine Octave höher stehende kleine *a* ertönt, welches dann ebenfalls nach der Saite des kleinen *a* unisono gestimmt wird; wohlgeachtet, man schraubt die Saite des großen *A* so lange, bis deren Flageoletton (das kleine *a*) den vollkommen reinen Einklang zur Saite des kleinen *a* bildet. Nach Abheben des Tonvisirers repräsentirt die große *A*-Saite eine vollkommen reine Octave zu den beiden höher liegenden reingestimmten *a*. Hierauf rückt man unter stetem Anschlagen dieses *A* den aufgelegten Finger oder Tonvisirer auf dieser Saite fort bis genau $\frac{1}{3}$ der Saitenlänge. Sobald dieser Punkt gefunden, ertönt die Duodecime, nämlich das eingestrichene *e'* als Flageoletton, welches die reine Quinte zum *a* bildet. Nach diesem von der Saite des großen *A* erlangten eingestrichenen *e'* stimmt man die „Saite“ des eingestrichenen *e'* im unisono. Jetzt hat man eine reine Quinte *a e'* erlangt. Ist diese Operation vollbracht, so stimmt man ganz auf dieselbe Art und Weise das um eine Octave tiefer liegende kleine *e* und dann das große *E*, d. h. man läßt stets

*, Von Uhlig selbst für 2 Thlr. zu beziehen.

von den zu stimmenden Saiten durch Auflegen des Fingers auf den halbirten Mittelpunkt die Octave ertönen und stimmt diese mit der schon rein gestimmten Saite unisono. Dann stimmt man wie vorher deren Quinte rein und geht in Octaven und Quinten weiter. Es werden also folgende Töne der Reihe nach abgestimmt:



Ist dieser Quintencirkel rein, so werden dann die übrigen Töne in Octaven weiter gestimmt, aber stets so, daß man von der schon rein gestimmten Saite die höhere Octave als Flageoletton erklingen läßt und die zu stimmende Saite mit diesem in Einklang bringt. So verfährt man nach der Höhe. Geht man in die Tiefe, so läßt man von der zu stimmenden tiefern Saite den Flageoletton ertönen und schraubt diese so lange, bis ihr Flageoletton zur schon rein gestimmten Saite den reinen Einklang bildet. Auf diese Art erhält man lauter mathematisch reine Tonverhältnisse ohne die geringste Schwabung. Das Temperiren ist hierbei nicht zulässig.

Es versteht sich von selbst, daß man leichter zwei Saiten unisono als nach innerlich vorgestellten Quinten und Octaven stimmen kann. Und nach dieser Methode werden, wie angegeben, alle Saiten nach dem durch ihre Flageoletttöne erzeugten Einklang gestimmt. Dabei hat man nur zu beachten, daß auf die genau halbirte Mitte der Saite gedrückt, deren Octave ertönt, und in $\frac{1}{3}$ deren Duodecime, d. h. die Quinte ihrer Octave.

Nach dieser Methode lassen sich auch die ganz tiefen, weniger deutlich ansprechenden Bass-Saiten viel leichter und reiner stimmen. Bekanntlich kann man deren dumpfe Töne nicht immer ganz genau rein stimmen, weil ihr Schwirren die Klarheit des Tones beeinträchtigt. Läßt man aber durch Auflegen des Fingers auf ihren halbirten Mittelpunkt die Octave ertönen, welche viel klarer erscheint, als deren Grundton, so hat man diese nur mit dem wirklichen Tone der schon rein gestimmten Saite in Einklang zu bringen und die tiefe Octave — ihr Grundton — ist dann harmonisch rein.

Nach Darlegung dieser auf die Gesetze der Akustik basirten Methode bedarf es für den Einsichtsvollen keiner weiteren Empfehlung derselben, sie spricht für sich selbst. Wohl aber will ich hier noch einer Invention Uhlig's gedenken, welche ehrenvoll erwähnt zu werden verdient und ebenfalls auf das Stimmen Bezug hat.

Bekanntlich lassen sich die Stimmwirbel der Clavierinstrumente nur äußerst schwer handhaben. Nur eine sehr energische Faust vermag sie zu drehen und auch einer solchen passiert es oft, daß die Wirbel entweder zu viel oder zu wenig herumgehen und der Ton entweder zu hoch oder zu tief geschraubt wird. Bei alten Instrumenten entsteht der Nachtheil, daß Löcher und Stimmwirbel durch vieles Drehen abgenutzt werden und letztere nicht mehr fest stehen, was öfteres Verstimmen zur Folge

hat. Dieser Uebelstand wird durch Uhlig's Invention beseitigt. Nach dessen Erfindung werden Schrauben statt der seither bekannten Stimmwirbel angewendet; dieselben liegen horizontal in Schraubenwindungen und verbinden das Zurückgehen der Saiten. Diese Schrauben lassen sich vermittelst eines Stimmschlüssels so leicht drehen, daß sie die schwächste Hand beherrschen kann. Hierdurch vermag man die kleinste Tonschwabung der Saite nach Höhe oder Tiefe durch leises Schrauben zu erzielen. Auch wird durch diesen Schrauben-Apparat dem Springen des Stimmstocks vorgebeugt, was sich zuweilen schon bei den Stimmwirbeln ereignet hat.

Wenn man diese einfache, höchst zweckmäßige Erfindung betrachtet, kann man sich nur wundern, daß der Industriegeist nicht schon früher darauf gekommen ist. Uhlig hat sich diese Erfindung sowie noch zwei andere in Bezug auf die Mechanik von der kgl. sächs. Regierung patentiren lassen. Durch seine verbesserte Mechanik wird ein elastischer Anschlag erzielt, das Pressen, Stauchen und Rutschen der Hämmer unmöglich gemacht und ein gleichmäßiger Anschlag und feiner Triller erzeugt. Seine wichtigste Invention ist aber meines Erachtens die Construction des Schraubenapparats, welcher hoffentlich bald die alten schwerfälligen Stimmwirbel ganz verdrängen wird. —

Die Vorzüge einer reinen Stimmung, durch welche auch das unbedeutendste Instrument an Klangschönheit gewinnt, sind zu offenkundig, um besprochen werden zu können. Daher sollte die oben dargelegte, höchst praktische und ächt wissenschaftlich auf akustische Gesetze gegründete Methode des Stimmens allgemein bekannt und verbreitet werden. Denn nur auf diese Art können, wie gesagt, die Instrumente mit Leichtigkeit in eine absolut reine, mathematisch genaue Stimmung gebracht werden. Das bisherige unvollkommene Verfahren ist zu vielen Zufälligkeiten unterworfen, das feinste, geübteste Ohr vermag nicht zu allen Zeiten gleich gut zu temperiren, und daher war eine mathematisch genau berechnete Stimmung nach der alten Methode im Grunde nahezu eine Unmöglichkeit. — Dr. J. Schuch t.

Correspondenz.

Leipzig.

In den Nachmittagsstunden des 29. Jan. fand im Saale der 3. Bürgerschule eine Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins mit folgendem werthvollem Programm statt: Clavierquintett Op. 20 von Ferd. Chieriot, sechs Weihnachtslieder, gedichtet und componirt von Peter Cornelius, gesungen von Fr. Mühle, begleitet von Hrn. Drönewolf und Clavierquintett Op. 34 von Joh. Brahms, ersteres und letzteres Werk gespielt von Fr. Herwig und den HH. Concertm. Hedmann, Svendsen, Klesse und Hegar. Was das Quintett von Chieriot betrifft, so muß Ref. zunächst anerkennen, daß sich darin eine in sehr rühmenswerther Weise nach hohen Zielen strebende Individualität ausspricht. Es finden sich besonders im zweiten und letzten Satze eine Menge bedeutame, feinsinnig ausgeführte Einzelzüge, welche einen reichbegabten Geist erkennen lassen, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt; daneben allerdings auch noch manches Unklare oder weniger sorgfältig Gewählte. Im ersten Satze könnte das Hauptthema für ein solches Werk noch bedeutender und plastisch abgerundeter heraustreten, auch läßt die mehr gährende als bereits abgeklärte Gestaltungs-kraft des Componisten in diesem Satze noch zu sehen

rechten Genuße kommen und das Scherzo hat eine etwas zu verb realistische Färbung. Von prachtvollem Schwunge dagegen ist das Finale; hier zeigt Th., daß er bei strenger Selbstkritik Ausgezeichnetes zu leisten im Stande ist; nur bleibt zu bedauern, daß er sich an die landesübliche viersätzigige Form gebunden hat, anstatt die durch Liszt begründete, der Gegenwart einzig entsprechende zu wählen. Die Ausführung des Werkes war in Rücksicht auf die sehr knapp zugemessene Vorbereitungszeit eine ganz befriedigende, besonders was die ausgezeichnete Behandlung der Clavierpartie durch Fr. Hertwig betrifft, für welche nur etwas stärkeres Herausstreichen wünschenswerth gewesen wäre. — Als eine schätzenswerthe Bereicherung der Liedliteratur muß ich die Weihnachtslieder von P. Cornelius bezeichnen. Ein reicher, schöpferisch begabter Geist tritt uns darin entgegen, ein Künstler, dessen Werk unmittelbar begeisternd in das Tiefste der Menschenseele hineingreift. Vorgetragen wurden die Lieder von Fr. Mühle recht gut; sehr anerkanntenswerth war auch die Ausführung der nicht leichten Clavierpartie durch Frn. Dr. v. Nowak. Der Beifall war ein so lebhafter, daß die letzte Nummer wiederholt werden mußte. — Die Ausführung endlich des bereits in No. 43 des Jahrg. 1867 ausführlich besprochenen hochinteressanten Quintetts von Brahms ließ fast Nichts zu wünschen übrig. —

Eine an demselben Abend zur Feier der Einnahme von Paris in größter Eile im Theater improvisirte Festvorstellung bot u. A. die bereits in einem patriotischen Gewandhausconcert vorgeführte Festouvertüre zur „Friedensfeier“ von Reinecke, ferner „Das große deutsche Vaterland“, Hymne von Papst und S. Riez und eine neue Festouvertüre von Hermann Zoppf mit dem charakteristischen Motto „Dem Wiedererwachen Barbarossas“, beide Ouverturen unter persönlicher Leitung ihrer Componisten. Trotzdem unter der arg überfüllten Vorbereitung leider namentlich das letzte Werk litt, wurde doch zumal bei der höchst gehobenen Feststimmung diesen Novitäten von dem überfüllten Hause reicher Beifall gesendet. — Nach Beendigung der Theatervorstellung sang der Niederösterreichische Verein von dem großen Säulenhallen des Theaters herab unter Posaunenbegleitung den Choral „Nun danket Alle Gott!“, in welchen die auf dem höchst festlich erleuchteten Augustusplatz versammelte zahlreiche Volksmenge begeistert einstimmte. —

17. —

Wien.

Mit dem Berichte über zwei Opern, über eine neue und eine neu inscenirte sowie über drei philharmonische Concerte siehe ich noch in Ihrer Schuld. Die erwähnte neue Oper nennt sich „Judith“ — Text von Mosenthal — Musik von Doppler. Der Text von Mosenthal ist wahrhaft barbarisch und gäbe eine sehr gute Gelegenheit über die Verfertigung von Operntexten gegenüber unseren durch Wagners Principien in's Leben getretenen Kunsttheorien und den hieraus sich ergebenden Forderungen ein Wort im Allgemeinen zu sprechen. Zu einer solchen theoretischen Auseinandersetzung fehlt es mir aber im Momente an der nöthigen Zeit, und so sei denn nur kurz erwähnt, daß Mosenthal alles Mögliche gethan hat, um uns einen Stoff, welcher durch das Genie Friedrich Hebbel's in die Sphäre der tragischen Kunst erhoben worden ist, von seiner ungenießbarsten Seite zu zeigen und ihn uns völlig zu verleiden. Die merkwürdige Begebenheit der Errettung Bethuliens durch die Aufopferung eines heldenmüthigen Weibes ist in Mosenthal's Bearbeitung so unwahr und so lächerlich, daß man darüber in Zweifel ist, ob man es mit einem ersten Werke oder mit der heutzutage so beliebten Form der Parodie zu thun habe. Auf Details gehe ich nicht ein; nur so viel muß ich erwähnen: Eine Stelle des Textes muthet wahrhaft poetisch an; diese eine Stelle aber ist ein in den Text aufgenommenes Bibelcitat, es ist dies die Stelle, wo der Judith von ihrer Di-

nerin Abra die Geschichte der Jael vorgelesen wird, wie nämlich Jael den Sistra getödtet. Nun — daß die Bibel poetisch wirkt, das wissen wir längst. — Doppler hätte keinen größeren Mißgriff begehen können als mit der Wahl dieses Textes. D. ist eine sanfte, harmlose Natur und hätte einen Text bearbeiten müssen, der seinem Naturell verwandt ist, aus der Sphäre der Wanda, der Ilka etc. Entschieden ist diese Wahl ein Irrthum, und leider muß im sittlichen Leben sowohl wie in der Kunst der Irrthum oft ebenso gebüßt werden, wie die Schuld. Doppler zeigt in seiner Musik zur Judith den besten Willen, den neuesten Ansprüchen gerecht zu werden. Diese aber zu erfüllen, fehlt ihm die Kraft. Aus diesen beiden Factoren: dem guten Willen und der nicht ausreichenden Kraft ist denn auch ein Product hervorgegangen, welches vom Wiener Publicum bei der ersten Aufführung zwar günstig aufgenommen wurde, jedoch, fürchte ich, nicht lange in der Gunst desselben sich erhalten wird. Bei aller Voreingenommenheit für den einheimischen Künstler und bei aller Sympathie, deren sich D. in künstlerischen und außerkünstlerischen Kreisen als lebenswüthiger Mensch und Colleague mit Recht erfreut, werden sich selbst seine besten Freunde auf die Länge der Zeit dieser Thatfache nicht verschließen können. Wenn D. eine erfreuliche Wirkung erzielen will, darf er nicht mit schwerem Geschütz in's Feld rücken, denn er hat nicht hinreichend Talent für das Pathetische und Tragische, sondern gebe uns, was er seiner Natur nach wirklich geben kann, gefällige und zierliche Piecen in kleinem Rahmen. Will man ohne inneren Bezug für das Große dennoch bedeutend auftreten, so entsteht das falsche Pathos, das Unwahre und Pomphafte ohne Lebensfähigkeit. In der ganzen Oper kommt meines Wissens nur eine einzige Stelle vor, welche wirklich stimmungsvoll gehalten ist, und in der D. über seine Natur förmlich hinauswächst, es ist dies die musikalische Interpretation jener oben schon erwähnten Bibelstelle von Jael und Sistra. Diese Stelle würde einen neuen Beweis für die Wahrheit liefern, daß der Mensch mit seinen größeren Zwecken wächst; nur rettet man mit einer solchen Stelle oder auch mit einigen solchen Stellen noch keine vieractige Oper!

Die Aufführung des Werkes ist hier allgemein gelobt worden; ich habe jedoch nicht genug Objectivität, um mich an der Aufführung eines Werkes erfreuen zu können, wenn mich das Werk selbst nicht befriedigt. Ich kann eben aus meiner Natur nicht heraus und beurtheile die mir entgegentretenden Kunsterscheinungen auch wirklich nicht als Kritiker sondern als kunstgenießender Mensch. —

Die eben erwähnte neu inscenirte Oper ist der „Fliegende Holländer“. Diese Oper ist jetzt zum ersten Male im neuen Operntheater aufgeführt worden und hat, wie selbst hiesige Wagner feindliche Blätter zugeben, einen Enthusiasmus hervorgerufen, der an Fanatismus grenzte. Dieses Gesändniß zeigt Eines klar: nämlich, daß das Publicum der Wagner feindlichen Kritik allmählich über den Kopf hinaus wächst und sich von derselben nicht länger an der Nase herumführen läßt. Die Anhänger Wagners mehren sich von Tag zu Tag. Trotz seiner Broschüre über die Juden in der Musik, trotz seiner Broschüre über das Dirigiren, ja trotz der Sorglosigkeit, deren er sich im Schutze des kunstliebenden Königs von Bayern erfreut, sieht die jüngere, aufstrebende Generation, die sich um alle diese Dinge nicht kümmert, in Wagner einen Mann, der gute Musik macht und noch etwas mehr. Die alte Fabel von der Melodienlosigkeit Wagner'scher Musik findet heute keinen Glauben mehr, erregt vielmehr bei den Kennern der Wagner'schen Werke ein mitleidiges Lächeln über die Dickschäutigkeit Derjenigen, welche die Fluth von Melodien bei ihm nicht zu hören vermögen. Und wie sollte es auch anders sein, wie sollte sich ein Mensch, der Wagner's Melodien im Ohr und im Gemüthe hat, der sie nachsingt und nachempfindet, sich von Jemand überreden lassen,

daß dieselben keine Melodien seien? Freilich sagt man jetzt: Ja im „fliegenden Holländer“, im „Tannhäuser“, im „Lohengrin“, da — ja da hatte er noch Melodie, aber im „Tristan“, in den „Meistersingern“, im „Rheingold“, in der „Walküre“, da ist keine Spur von Melodie etc. Hätten nur nicht dieselben Leute vor Jahren dem „Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ gegenüber ganz dieselben Vorwürfe ausgesprochen wie heutzutage in Bezug auf Wagner's neuere Werke! So schmelzen die Wagnerwidersacher mit jedem Tage mehr zusammen, ihre wenigen Köpfe sterben nach und nach aus, der Wagnerpartei aber wachsen mit jedem Tage die Schwingen und unser ist die Zukunft.

Die Aufführung des „Holländer“*) im neuen Opernhause war brillant. Costüme und Decorationen, Mechanik und Größe der Entfaltung, Sänger und Darsteller, Chor und Orchester, Regie und Direction — Alles vereinigte sich, die Aufführung des „Holländer“ zu einer wahren Muster-Aufführung zu machen. Daß aber unser Darsteller des Holländer den Nürnberger Schuster verschmäh't, kann ich ihm trotzdem nicht verzeihen. —

Gehen wir aus dem Operntheater in den Concertsaal. Die Philharmoniker haben in drei Concerten, dem 4., 5. und 6. manche recht erfreuliche Gabe gebracht, wie Schumann's Genoveva-Ouverture, ein bisher hier noch nicht gekanntes Concert für Streichinstrumente in Emoll von Händel, eine Arie von Lotti, ein Lied (Absence) von Berlioz, Entr'acte und Arie des Florestan aus „Fidelio“, ferner Mendelssohn's Sommernachtsbaummusik und endlich drei Novitäten, eine Symphonie in Emoll von Gade und zwei neue Clavierconcerte, mit denen sich zugleich als Clavierspieler Gernsheim und Brahms vorstellten. Das Streichconcert von Händel ist ein recht artiges Musikstück ohne größere Bedeutung, interessant zu hören, weil man immerhin den strengen Meister auch gern einmal in seinem Alltagsgespräche belauscht. Gade's Symphonie ist eine formenklare Arbeit ohne tiefen Lebensinhalt. Jeder der vier Sätze bietet einzelne schöne Stellen, im Ganzen macht das Werk nicht den Eindruck der Symphonie — es ist darin der eigentlich symphonische Styl nicht zu erkennen. Die beiden Clavierconcerte von Gernsheim und Brahms sind von einander himmelweit verschieden. Gernsheim ansprechend aber wenig bedeutend, Brahms dagegen keineswegs gewöhnlich aber gesucht, mehr Reflexion als Gemüth verathend. —

Eduard Rulke.

Oldenburg.

Im dritten Concert am 13. Januar trat Frä. Elisabeth Müller, Tochter des hiesigen Oboisten und Capellmitgliedes Herrn M. H., zum ersten Male öffentlich auf, nachdem sie bei dem berühmten Gesanglehrer Prof. Göge in Leipzig ihre Gesangstudien absolvirt hat. Frä. M. ist mit einer schönen, volltönenden Stimme begabt, hat bei Meister Göge die gründlichsten Studien gemacht und trägt in sich selbst einen Geistes- und Gemüthsfond, aus welchem sie für die Zukunft bei zunehmender Kunstbildung und reiferer Selbstkritik Treffliches schöpfen kann. Letztere hat ihr Augenmerk hauptsächlich noch

*) Was die Oper an und für sich betrifft, so habe ich in den von Brendel und Pohl früher herausgegebenen „Anregungen für Leben, Kunst und Wissenschaft“ im Jahre 1861 einen Aufsatz niedergelegt, an welchen sich eine Polemik zwischen Brendel und Pohl einerseits und mir andererseits knüpfte. Leser, die sich für den Gegenstand interessieren, und welcher Leser der „Neuen Zeitschrift“ würde es nicht, verweise ich auf dieselbe und füge nur hinzu, daß mich, obgleich ich Rich. Pohl damals das letzte Wort gelassen habe, dennoch weder der wohlmeinende Brendel noch der Heißsporn Pohl eines Besseren belehren und in meinen Anschauungen wankend zu machen vermochte. Behauptet habe ich, daß in Centa ein wirklicher tragischer Conflict nicht vorhanden ist, und dieß behaupte ich auch heute noch. —

zu richten auf freiere Entfaltung der ganzen Tonbildung, insbesondere der höhern und tiefern Tonlagen, und auf tieferes Eingehen in den Inhalt der Gesänge, der nicht immer gleich zu Tage liegt, damit der Vortrag Wahrheit, Wärme und pointirten Ausdruck erkennen lasse. Die von Frä. M. vorgetragenen Gesänge, als Kirchenarie von Stradella, Arie aus „Orpheus“ von Gluck, Lieder von Hauptmann, Mendelssohn und Schumann waren von vorzüglicher Auswahl. Der Vortrag der Stradella-Arie war dem Charakter derselben angemessen und zeugte von eingehendem Studium, während in der Gluck'schen Arie die innere dramatische Leidenschaftlichkeit deutlicher zur Erscheinung hätte gelangen können. Der Vortrag der Lieder war edel und innig, doch etwas zurückhaltend, dies gilt besonders von dem Schumann'schen „Ich grolle nicht“, ein Lied, dessen innerster Charakter eigentlich nur von einem Manne erfaßt und in seiner ganzen Tiefe und Macht wiedergegeben werden kann. — Die Hofcapelle brachte die Ouverturen zu Cherubini's „Medea“ und „Im Freien“ von B. Scholz. Jene bewahrte bei aller charakteristischen Färbung künstlerische Einheit und somit vollständige Wirkung, diese verlor dagegen ihre Wirkung durch ein Hasten nach allen möglichen charakteristischen Rundgebungen und Orchestereffekten. Gade's Ebur-Symphonie rief einen recht schönen Eindruck hervor. Die vom Herrn Kammerm. Krollmann sehr gut vorgetragene Romanze von E. Gräbener hätte ich fast vergessen, wohl deshalb, weil nichts geistig Fesselndes darin war; dagegen sei schließlich noch constatirt, daß die Orchesterwerke eingehend und schwungvoll zum Vortrag gelangten. —

Erfurt.

Am 20. Januar fand das zweite Abonnement-Concert des Musikvereins statt, in welchem als Solisten Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden und Hr. Grünmayer aus Meiningen auftraten. Bei Frau Bellingrath ist der weiche sympathische Klang des Tones, der auch bei dem Fortissimo nichts an Wohlklang verliert, und die vorzügliche Aussprache des Textes zu loben. Der Vortrag der Oberon-Arie war von dramatischem Feuer belebt, während die Lieder, denen die geschätzte Künstlerin auf stürmisches Verlangen noch das „Wanderlied“ von Schumann hinzufügte, die innigste, wärmste Empfindung bekundeten. Hr. Grünmayer hatte neben dieser brillanten Sängerin einen etwas schwierigen Stand; es gelang ihm aber durch sein nobles, von aller Manierirtheit freies Spiel glücklich in der Gunst des Publicums zu rivalisiren; zugleich lernten wir in ihm eine schätzenswerthe compositorische Kraft kennen, die sich mit einem Violoncellconcert producirte, welches, wenn auch nicht ganz frei von einigen Reminiscenzen, durch klare, ansprechende Gestaltung und geschickte Instrumentirung sich auszeichnet und dem Componisten genügende Gelegenheit bot, sich als tüchtiger Spieler zu documentiren. Der zur Singacademie avancirte Gesangsverein excellirte in gewohnter Weise in Mendelssohn's Loreleyfinale, desgleichen wurden die Orchesterwerke des Abends von dem durch Weimar'sche Kräfte verstärkten Orchester ganz vorzüglich executirt, sowohl was seine Nuancirung als lebendiges Spiel betrifft, und bekundeten von Neuem das eifrige Streben des Dirigenten. Leider war Haydn's Ebur-Symphonie wenig dazu angethan, das Publicum zu erwärmen, während die Ouverture zur „Entführung“ zu lebhaftem Applaus hinriß. So sehr wir uns freuen, diese lieben alten Bekannten so ganz vollendet gehört zu haben, können wir doch den ganz bescheidenen Wunsch nicht unterdrücken, bald einmal eine neuere Composition auf dem Programm begrüßen zu dürfen. —

Stralsund.

Eine wahrhaft beruhigende Ablenkung von den erdrückenden Ereignissen der Gegenwart gewährte ein kürzlich hier von dem Pianisten Arthur Gensel gegebenes Concert. Es bot außer der Arie aus

„Titus“ „Feurig“ etc.“ sowie Liedern von Schumann und Franz Schubert's Phantasie Op. 15: Fuge von Rheinberger, Toccata von Schumann, Barcarole, Polonaise Op. 44 und Nocturno in Fis von Chopin sowie die Rhapsodie espagnole und die Lucreziaphantasie von Liszt. — Die Gesangstücke wurden von der hier jetzt als Gesanglehrerin mit Glück wirkenden Frau Bertha Arndt vorgetragen und, wie die Sängerin es, wegen der in ihrem Gesange hervortretenden liebens- und lobenswürdigen Eigenschaften, verdiente, sehr beifällig aufgenommen. — Was die Reihe der angeführten Clavierstücke betrifft, so weiß Jeder, der sie kennt, welche Vollenbung der Technik, welche Feinsüßigkeit und Anspannung der Psyche dazu gehört, um ihrer künstlerisch gerecht zu werden, ihren Inhalt voll und wahr auf den Hörer wirken zu lassen. Daß Arthur Hensel nicht allein seiner auf dem Piano erworbenen virtuellen Technik, welche keine Schwierigkeiten ahnen läßt, die sehr warme Theilnahme des hiesigen Publicums veranlaßt, davon legte auch dieser Concertabend wieder glänzende Beweise vor. Sein schön gegliedertes, durchsichtig klares Spiel, welches in den Gesangstellen auch nicht des sympathischen Nervs entbehrt, ließ die Hörer fröhlich genießen und bis zum letzten Accorde des fast überreichen Programmes in wohlthuernder Hingabe an die Leistung des Künstlers verharren. —

Copenhagen.

Die zweite Soirée für Kammermusik wurde am 18. Jan. von den Mitgliedern der königl. Theatercapelle gegeben. Ausgeführt wurden das Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente Op. 16 von Beethoven, Stücke für Oboe und Piano von Schumann und ein Octett für Streichinstrumente von Gade. Die Leistungen zeichneten sich überhaupt durch feines Ensemblespiel aus, und besonders schön wurde die Hauptstimme der Oboenstücke durch Hrn. Schieman vorgetragen. Derselbe ist ein Oboenspieler bedeutenden Ranges. Auch die Hrn. Tafte (Violine) und Noack (Piano) leisteten sehr Anerkennungswerthes. —

Im königlichen Theater ist Auber's „Schwarzes Pferd“ neu einstudiert worden. Die Direction hat sich wohl aus besonderen Gründen zu dieser Wiederaufnahme bewegen gelassen, denn Musik und Handlung sind bekanntlich nicht besonders. Eine große Tragödie „Die Kronprätendenten“ vom norwegischen Dichter Ibsen hat nur theilweise den Beifall der Kritik errungen. Wie zu anderen Schauspielen dieser Art ist auch hier Musik, besonders Zwischenacts-Musik, und zwar vom Componisten Heyje hinzugefügt, welche als recht charaktervoll zu bezeichnen ist. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 3. veranstaltete Hr. August Walter ein Concert, in welchem folgende Werke zu Gehör gebracht wurden: Pianoforte-Quintett, vergetr. von den Hrn. Walter, Bargheer, Rentsch, Fischer und Kahnt, drei Lieder, gesungen von Frau Walter-Strauß, sowie zwei Romanzen für Chor („Schön Rothraut“ und Romanze vom Gänsehuben), sämtlich von Schumann. Ferner von Franz Schubert „Der häusliche Krieg“, Oper in einem Act für Solostimmen und Chor mit Clavier, die Solostimmen gesungen von Frau Walter-Strauß, Hrn. Burh, Hrn. Eglinger und Hrn. Engelberger, das verbindende Gedicht für Concertaufführung verfaßt und gesprochen von Hrn. Paul Weber. Der an diesem Abende benutzte Flügel war aus der Hofpianofortefabrik von J. Blüthner in Leipzig. —

Berlin. Am 2. Febr. geistliches Concert des kgl. Domchors mit den Hrn. Hoffänger Krause, Domfänger Schmock und Dr-

ganist Prof. Haupt: Werke von Bach, Brätorius, Caldaron, Vetti, Homilius, Händel, Hauptmann und — Sanctus aus der Messe solenne von Rossini. (?) — Am 27. Jan. Symphonie-Soirée der kgl. Capelle: Programm stabil. — Am 29. Jan. patriotisches Concert, veranstaltet vom Concertmstr. J. Stablnicht mit Frau Sachmann, Hrn. Grossi, Hrn. Buxta, den Hrn. Kammermus. Grimm und Kehlstedt sowie dem Pianisten Hrn. Schwanger. — Am 6. Febr. zweite Soirée des Rogholt'schen Gesangsvereins mit Hrn. Rogholt und Hrn. Wowsorsky: Werke von Schumann, Hauptmann, Wylus, Haydn etc. — Am 27. Jan. Prüfung der Böglinge des Citner'schen Clavierinstituts. —

Breslau. Am 26. Jan. viertes Abonnementconcert der Theatercapelle: Dur-Symphonie und Coriolan-Ouverture von Beethoven, Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, Intermezzo für Streichinstrumente von Wieniawski etc. — Am demselben Tage viertes Abonnementconcert der Concertcapelle: Gmoll-Symphonie von Spohr, Gmoll-Ouverture von Schumann etc. —

Carlsruhe. Am 14. Jan. zweites Concert des Cäcilienvereins mit Hrn. Voorn und den Hrn. Krüger und Spies: „Verleih uns Frieden“ von Mendelssohn, Violoncelle in Gmoll von Beethoven, Alt-Arie mit Chor aus „Samson“ von Händel, Serenade für Violine von Spies, Solostücke für Clavier von Krüger, Lieder von Lehmann, Schubert und Mendelssohn. — Das am 1. Febr. zu Gmoll der badischen Lazareth von der Hofcapelle und unter Mitwirkung der Sängerin Frau Marie Schütz aus Straßburg und der Pianistin Hrn. Emma Brandes aus Schwerin veranstaltete patriotische Concert hatte folgendes Programm: Meistersinger-Vorspiel von Richard Wagner, Arie aus „Iphigenie auf Tauris“, Lieder des Clärchen aus „Egmont“, Gmoll-Concert von Mendelssohn (Hrn. Brandes), Triumphmarsch von Aloys Schmitt, Gmoll-Symphonie von Beethoven etc. —

Cassel. Am 24. Jan. viertes Abonnementconcert mit Hrn. Brandes und Hrn. Th. Wachtel: Festouvertüre von Reinecke, Gmoll-Concert von Mendelssohn, Lieder von Alt und Mulder, Solostücke für Clavier von Carlati, Schumann und Weber sowie „Die Weihe der Däne“, Symphonie von Spohr. —

Genf. Am 1. Soirée der Mitglieder des Cercle des artistes zu Ehren ihres verstorbenen Gremmitgliedes Vincent Adler unter Mitwirkung von Herrn und Frau Jaell, Frau Pouret, Herrn und Frau Landt, der Hrn. Adolphe Blanc und E. Rignault (Mitglieder der Pariser Conservatoriums-Concerte, der Hrn. Garin, Bercellesi, Wilke, Huber, Schunke etc.: Quintett von Schumann, Andante und Scherzo aus einem Trio von Czert, Concerto pathétique für zwei Pianoforte von Liszt, Quintett (Septuer) von Hummel, Trauermarsch und Walzer von Chopin, ungarische Serenade für Violoncell von Adler etc. —

Gera. Am 1. Febr. Concert des musikalischen Vereins unter Mitwirkung von Hrn. Marie Wied aus Dresden und der Fiedertafel: Dur-Symphonie von Mozart, Männergesänge von Hagen und Müller-Hartung, Chopin's Gmoll-Concert, Polonaise-Ouverture von Cherubini, „Carnaval“ von Schumann sowie „Leben, Liebe, Lust und Leid“, Dichtung von J. Sturm, für Männerchor und Orchester componirt von W. Tschirch. Letzteres Werk soll sehr beifällig aufgenommen worden sein. —

Hamburg. Am 1. Febr. Abschieds-Quartett der Florentiner: Serenade Op. 8, Harfenquartett und Amoll-Quartett, sämtlich von Beethoven. — Am 3. Febr. sechstes philharmonisches Concert mit Kammervirtuos Friedrich Gröschmacher aus Dresden (Violoncellconcert von W. Taubert und Serenade für vier Violoncelle von Fr. Vachner mit den Hrn. Louis Lee, Seb. Lee und W. Kiech) sowie dem Tenoristen Pan cani aus Mailand (Arie aus „Otello“ von Rossini und italienische Romanzen). Außerdem Abenceragen-Ouverture von Cherubini und Dur-Symphonie von Beethoven. —

Heidelberg. Am 26. Jan. Museumsconcert mit Hrn. Brandes und Hrn. Kürner: Dur-Symphonie von Mozart, Gmoll-Concert von Mendelssohn, Solostücke für Clavier von Schumann, Chopin und Mendelssohn, Lieder von Schubert etc. —

Leipzig. Am 9. sechzehntes Gewandhausconcert mit Fd. Hiller: Toccata von Bach und Esfer, Hymne für Frauenchor und Harfe (Psalm 83) von Rheinberger, Clavier-suite, Frauenchöre und Ouverture zu „Demetrius“, sämtlich von Hiller, sowie Schumann's Dur-Symphonie. —

Leipzig. Dasselbst gab der Musikverein unter Mitwirkung der Gebr. Dacher ein zum Theil ganz wertvolles Concert, in wel-

dem das Programm u. A. Folgendes bet: „Schön Ellen“ von Max Bruch, Foreley-Finale von Mendelssohn, Oberon-Ouverture etc. —

Lübeck. In unserem fünften, am 4. Febr. stattgehabten Musikvereins-Concerte hörten wir zum ersten Male den tgl. sächs. Kammervirtuosen Hrn. Friedrich Grügmacher aus Dresden. Der berühmte Künstler hatte hier, wie überall, den durchschlagendsten Erfolg und wurde vom Publicum wie vom Orchester mit den ungewöhnlichsten Beifallsbezeugungen überschüttet. Seine Vorträge bestanden in einem feinsinnigen (eigens für ihn componirten) Concerte von W. Taubert und einer höchst brillanten Phantasie eigener Composition. Weitere Vorkommnisse des genussreichen Abends waren die Ouverturen zum „Wasserräger“ und zu „Dame Kobold“ von Carl Reinecke sowie Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, Alles unter Leitung unseres altbewährten, vortrefflichen Capellm. G. Hermann. —

Magdeburg. Unser Tonkünstlerverein verherrlichte den Geburtstag Mozart's durch ein Concert (27. Jan.), in welchem nur Werke dieses Meisters zu Gehör gebracht wurden und zwar: Trio in Gdur für Piano, Clarinette und Viola, Lied „Abendempfindung“, Fmol-Phantasie für Piano zu vier Händen, „Heilige Quelle“ aus „Sigaro“, „Das Veilchen“ und das Gdur-Quartett für Piano. —

Meiningen. Am 3. Febr. zu Mendelssohn's Geburtsfeier sechstes Abonnementconcert (nur Werke Mendelssohn's): Ouverture zu „Ruy Blas“, Violoncell-Sonate Op. 58 in D (Hofcapellm. Büchner und Kammermus. Grügmacher), Violin-Concert (Concertm. Fleischer) und Adur-Symphonie. —

Moskau. Beethovenfeier der deutschen Liedertafel und des Cäcilienvereins: Chor „Die Himmel rühmen“, Sertett Op. 20 und Gdur-Messe. — Fünftes Concert der russischen Musikgesellschaft: „Sotto“, symphonische Dichtung von Korjakoff, „Meeresstille“ von Beethoven, Phantasie über Schubert'sche Motive von Liszt und Adur-Symphonie von Mendelssohn. — Sechstes Concert derselben Gesellschaft: Eisenher von Tschaikowsky, Ouverture zu „Benvenuto Cellini“ von Verlioz, Adur-Symphonie von Haydn und Violoncell-concert von Mendelssohn. —

New-York. Concert des Violinvirtuosen Peiniger und Frau mit dem Pianisten Pinner: Lucia-Phantasie von Liszt, Violinconcert von Beethoven etc. —

Nürnberg. Am 21. Jan. Beethovenconcert des Privat-Musikvereins mit Cym. Reinecke: Geriolan-Ouverture, Emoll-Concert, Emoll-Symphonie etc., also Emoll-Feier. —

Petersburg. Am 15. Jan. viertes Symphonieconcert der russischen Musikgesellschaft mit A. Rubinstein: Pater noster für Chor von Liszt, Finale aus La damnation de Faust von Verlioz, Adur-Symphonie von Mendelssohn, Gdur-Concert von Beethoven und symphonische Studien von Schumann. —

Wien. Am 2. Febr. drittes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde mit Frau Dusmann, Frl. Argermayr, Frl. Tremel und der H. Firt, Dr. Krauß und den Prof. Dachs, Door und Spenner: Magnificat von Bach, Wie aus Händel's „Roda-linde“ und Triplet-Clavierconcert von Bach. — Zweite Hellmesberger'sche Quartettproduction mit Prof. Dachs: Haydn No. 75, Claviertrio in Ddur Op. 70 No 1 und Fdur-Quartett Op. 135 von Beethoven. — am 2. Febr. Concert von Frl. Regan mit den H. P. Derffel, Piano und Röber (Violoncell). —

Personalnachrichten.

— Musikdirector Dr. Damrosch sind von der hervorragenden deutschen Musikgesellschaft „Arien“ in Newyork durch Vermittlung des dortigen bekannten Musikverlegers J. Schubert glänzende Anerkennungen als Capellmeister gemacht worden, denen noch mehrere ähnliche anderer dertiger Concertinstitute nachfolgen sollen. —

— Albert hat vom König von Bayern für die Widmung des Zeichnendes „Columbus“ das Ritterkreuz des Civil-Verdienstordens vom heil. Michael erhalten. —

— Prinz Oscar von Schweden, Herzog von Ostgothland, Präsident der schwedischen Akademie für Tonkunst, hat dem Tonkünstler Julius Sachs in Frankfurt a. M. die goldene Medaille überliefert. —

— Am 6. Jan. starb in New-York Carl Anschütz, längere Zeit Theater- und Concertcapellmeister etc. daselbst, einer der populärsten und verdienstvollsten Musiker Amerikas. Man nennt ihn mit Recht den Pionier der klassischen Musik in Amerika. —

Neue und neuinstudirte Opern.

— Wagners „Rienzi“ ging am 16. Jan. zum ersten Mal in Augsburg in Scene. Schon vielsagend für die dortige Atmospähre. —

— E. M. v. Weber's nachgelassene Operetten „Abu Hassan“ und „Peter Schmol“ sollen im Wiener Hofoperntheater zur Auf-führung kommen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Joachim Raff's Oper „Dame Kobold“ erschien im Verlage von Bote und Bock in Berlin soeben der Clavierauszug. —

Miscellaneous.

Zur Begründung der Programmmusik.

In Vischer's Aesthetik ist die Musik bekanntlich nicht von dem berühmten Philosophen selbst abgehandelt, weil derselbe nicht die notwendige praktisch musikalische Vorbildung dazu hat. Dagegen ist die Einleitung zur Musik von Vischer selbst und wohl als eine der genialsten Arbeiten auf diesem Gebiete zu bezeichnen. Besonders einzelne Sätze scheinen mir der Art zu sein, daß grade sie die Be-rechtigung der Programm-Musik philosophisch begründen, weshalb ich nicht unterlassen kann, selbige im Folgenden auszugeweiht mit-zutheilen. Vischer ist zwar nicht grade für Programmmusik, doch ist gleichwohl nicht zu leugnen, daß in seinen Sätzen Aussprüche enthalten sind, welche darthun, wie die Außenwelt den Quell der Musik, das Gefühl, als ihren Stoff zuführt und wie letzteres wiederum seinen Inhalt nach Außen fördert. Man nehme übrigens die folgenden Aus-züge nur als eine kleine Anregung und lese selbst an den betreffenden Stellen das Weitere. § 748 u. f.: „Das Gefühl wird seiner selbst inne, wie es in seinen Lebensbedingungen gefördert oder gehemmt ist. Es verwandelt die objective Welt in das innere Leben des Selbst und dessen einfache Idealität. Das Gefühl ist die Naturform des selbstbewußten Denkens und Wollens“. „Das Gefühl ist die lebendige Mutter des gesamten Geisteslebens. Es schwebt zwischen Sinnlichem und Unsinlichem, die Thätigkeiten des Geistes treten aus dem Schooße des Gefühls hervor, werden von ihm begleitet und begleitet es. Demgemäß steht auch die gegenständliche Welt beständig an der Schwelle des Gefühls.“ „Das Ge-fühl durchbringt sich mit dem Lebensgehalte des Individuums und legt sich mit dieser Fülle in die Stimmung. Jede menschlich wahre individuelle Stimmung enthält das Gefühl des Endlichen und Unendlichen geeignet und so die Bedingung in sich, die Idee in be-grenzter Erscheinung darzustellen. Die Idee als Gefühl des Un-endlichen im harmonischen Zusammenklange des Guten, Wahren und Schönen begründet ein besonderes Verhältnis zur Religion“. I. A.

— Ueber den Erfolg des Hrn. Jul. de Swert in dem be-reits in voriger Nummer erwähnten Concert in Bremen erhalten wir noch folgende Zuschrift: „Als Instrumentalvirtuosen hatten wir wieder einmal die Freude, einem der ersten Violoncellisten, dem Hof-concertmeister Jules de Swert aus Berlin zu begegnen. Seine Begabung ist wirklich eine ganz eminente; poetisch empfundener Vor-trag, goldige Reinheit der Intonation und eine exaktere Technik vereinigen sich bei ihm in entzückendem Grade. In allen Tonregio-nen seines Instrumentes bewährt sich der Bogen des Künstlers mit gleicher Meisterschaft; die zierliche Fingearbeit der leicht hinperlenden Passagen ist ebenso bewundernswürdig, wie der breit und markig entwickelte Ton, den er gleichwohl in sangreicher Weichheit, im zar-testen Mezza-voce und Pianissimo ausklingen läßt. Diese aristokra-tischen Vorzüge bekundete der Künstler in dem originellen Eckert'schen Concertstück, mehr noch in der Bach'schen Sarabande und Gavotte, die wir in ähnlicher Vollenbung des Vortrags noch nicht gehört haben. Der Bogen des Künstlers braucht kaum die Saiten zu streifen, man möchte sagen, anzubäuen — und die Silberfäden des süßesten Sanges umfließen unser Ohr! Daß das lauschende Auditorium nach solchen Gaben jedesmal in lauter Beifallsturm ausbrach, ist nur zu natürl-ich, und Herr de Swert konnte schließlich die Acclamationen nicht anders als durch Zugabe einer eben so begeistert aufgenommenen Con-certpiece zu begegnen“ —

Berichtigung. Z. 58, rechte Spalte ist Bl. 15 statt „Beethoven-traum“ zu lesen: „Deutschland war selber ein Beethoven-traum.“

Musikalien-Nova No. 26.

aus dem Verlage

von **Praeger & Maier in Bremen.**

Abt, Franz, Op. 390. Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. 12½ Sgr.

Beyer, Victor, Op. 11. Bunte Reihe. Tonstücke über beliebte Motive zu vier Händen.

No. 2. Reichardt, „Ich kenn' ein Auge“. 10 Sgr.

No. 3. Wagner, Marsch u. Chor a. „Tannhäuser“. 10 Sgr.

Biscl, Albert, Op. 34. Zwölf Etuden für das Pianoforte, abwechselnd für beide Hände. 20 Sgr.

Blumenthal, J., Kleine Potpourris für Flöte u. Pianoforte.

No. 1. „Stradella“ von Flotow. 15 Sgr.

No. 2. „Trovatore“ von Verdi. 15 Sgr.

Dietrich, Albert, (Oldenburg), Op. 22. Sechs Lieder für Alt od. Baryton mit Pfte. (Max Staegemann gewidmet.) 1 Thlr.

Hennes, Aloys, Op. 134. Sängers Klage, Melodie f. Pfte. 17½ Sgr.

— Op. 188. Zu Strassburg auf der Schanz. Transcription. 12½ Sgr.

— Op. 189. Ich hatt' einen Kameraden. Transcription. 10 Sgr.

— Op. 204. **Wilhelm dem Siegreichen, Kaiser der Deutschen**. Festmarsch für das Pianoforte, zur Feier seiner Rückkehr vom glorreichen französischen Feldzuge. (Mit Prachttitel, Bildniss des Königs etc.) 12½ Sgr.

Herrmann, G., Op. 6. Der Griechenknebe. Ballade für Alt oder Baryton. (Frau Joachim gewidmet.) 17½ Sgr.

Meier, J. H., Op. 6. Scherzo und Nocturne für Pianoforte. No. 1. Scherzo. No. 2. Nocturne. à 12½ Sgr.

Swert, Jules de, Trois Morceaux pour le Violoncelle, avec accomp. de Piano.

Op. 19. Une Larme, Mélodie. 12½ Sgr.

Op. 20. 3^{me} Ballade. 15 Sgr.

Zech, J., Op. 42. Krieg und Frieden. Cantate für Männerchor und Orchester. Clavierauszug. 1 Thlr. 15 Sgr.

— Op. 46. Verrath. Lied für eine mittlere Stimme mit Begleitung der Flöte oder Violine. 15 Sgr.

— Dasselbe, mit Pianoforte allein 12½ Sgr.

— Op. 47. Zauberei der Liebe. Lied für mittlere Stimme, mit Pianoforte. 10 Sgr.

Im Verlage des Unterzeichneten sind erschienen:

Op. 1. Heimathklänge,

Op. 2. Capriccio,

Op. 3. Lied ohne Worte,

Op. 10. Grosse Sonate in C moll,

für das Pianoforte componirt von **A. Keulmann.**

Ch. Naus in Aachen.

Im Verlage von **C. F. KAHNT** in Leipzig erscheint seit Anfang dieses Jahres:

Musikalisches Familien-Journal

für

Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von

Heinrich und Robert Wohlfahrt.

In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1–6 vom 1. Bande 1871.

Nummer 1.

Grützmaker, Fr., Andacht. Clavierstück.

Wohlfahrt, Robert, Siegesjubel. Marsch.

Baumfelder, Fr., Wanderlied. Clavierstück.

Wohlfahrt, Heinr., Frohsinn! Kinderstück für das Pfte.

Lammers, Jul., Wenn sich zwei Herzen scheiden. Lied mit Pianoforte.

Nummer 2.

Handrock, Jul., Walcapelle. Lied ohne Worte.

Wohlfahrt, Heinr., Wehmuth. Clavierstück.

Grossheim, Julius, „Daheim.“ Idylle für das Pianoforte.

Wohlfahrt, Heinr., Liebeszeichen. Lied mit Pianoforte.

Nummer 3.

Beethoven, L. v., „Für Elise.“ Clavierstück.

Lippe, C., Kriegers Abschied. Clavierstück.

Jadassohn, S., Erzählung. Clavierstück.

Wohlfahrt, Heinr., Schmetterling. Lied mit Pianoforte.

Nummer 4.

Schulz-Weida, Jos., Der Zitherschläger. Clavierstück.

Field, John, Malinconia. Nocturne für das Pianoforte.

Wohlfahrt, H., Duettino. Clavierstück f. d. Pfte zu vier Hdn.

Drei Choräle: 1) Nun danket Alle Gott. — 2) Allein Gott in der Höh'. — 3) Befiehl du deine Wege. — Für das Pfte.

Nummer 5.

Händel, Georg Friedrich, Menuetto für das Pianoforte.

Herausgegeben von **G. Ad. Thomas.**

Schubert, Franz, Moment musical pour Piano.

Gade, Niclas W., Album-Blatt für das Pianoforte.

Wohlfahrt, Robert, Op. 50. Heimweh. Clavierstück.

Nummer 6.

Voss, Charles, Thème militaire variée pour Piano.

Grützmaker, Fr., Abendlied.

Mozart, W. A., „Reich mir die Hand, mein Leben.“ Für das Pianoforte bearbeitet.

Wohlfahrt, Heinr., Sehnsucht. Lied mit Pianoforte.

Das „**Musikalisches Familien-Journal**“ erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Preis des Bandes 15 Ngr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen liefern Probe-Nummern zur Einsicht und nehmen Bestellungen auf den 1. Band an. Beiträge für das „Musikalisches Familien-Journal“ werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

Leipzig, den 17. Februar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 8.

Sechshundertsechzigster Band.

B. Weßermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder F. & W. in Welsch.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Pädagogische Werke (Rudolf Viole, Gartenlaube). — Beethovenliteratur (Richard Wagner, Beethoven. La Mara, Ludwig van Beethoven. G. Mensch, Ludwig van Beethoven.). — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Annaberg. Moskau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen.

Pädagogische Werke.

Instructives.

Rudolf Viole, „Gartenlaube“, hundert Etüden für das Pianoforte (nachgelassenes Werk), herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen von Franz Liszt. — Heft 1. Br. 1 Thlr., Heft 2, 3, 4. à 25 Rgr., Heft 5, 6, 7, 8, 9, 10. à 1 Thlr. — Leipzig, C. F. Kahnt.

Vorstehend aufgeführtes Werk, dessen erste drei Hefte bereits in Nr. 12 des 66. Bandes d. Bl. besprochen und warm empfohlen wurden, liegt nunmehr in zehn Heften vollständig vor. Jetzt erst, wo sich die ganze Etüdenschule in ihrer Totalität überblicken läßt, kann die hervorragende Bedeutung derselben vollständig erkannt werden. Nun erst vermag man ganz einzusehen, welch' ein fast unerschöpflich zu nennender Schatz an Unterrichtsmaterial einerseits und an Lyrik — eine Seite, welche in Viole's bisher edirten Werken weniger hervortrat — andererseits hier niedergelegt ist. Und was den Werth dieses Werkes noch erhöht, ja dasselbe geradezu zu einem einzig dastehenden macht, das ist die Redaction desselben von Seiten Liszt's, eine Redaction, wie sie der Meister so sorgfältig eingehend, so das kleinste Detail berücksichtigend wohl bei keinem anderen der bisher von ihm herausgegebenen Werke geübt hat. Und sollte nicht allein schon diese Redaction dem Vermächtniß des so früh Vollendeten einen dauernden Werth verleihen? Wenn Liszt's eigene Tonschöpfungen unsterbliche Meisterwerke, so wird diese Etüdenschule sicher mit ihnen unsterblich sein. Denn sie ist

zugleich eine Vorschule zum Studium der Liszt'schen Compositionen. Dies gilt sowohl nach musikalisch inhaltlicher, wie nach instructiver Seite hin. Viole war jedenfalls einer derjenigen Schüler Liszt's, welche den großen geistigen Hintergrund, auf welchem die Werke des Meisters basirt sind, am Verständnißvollsten zu durchdringen vermochten. Der Same dieser Werke fiel bei V. in kräftiges und zu seiner Aufnahme vorbereitetes Land, sodaß er daselbst tief Wurzel zu fassen vermochte. Und dann keimte und trieb es in diesem Boden, es begann zu blühen und herrliche Früchte zu tragen. Liszt's Einfluß läßt sich in jeder Nummer von V.'s „Gartenlaube“ erkennen; Melodiebildung, Harmonik, Rhythmik, kurz alle jene Factoren, durch deren Zusammenwirken das musikalische Kunstwerk entsteht, sie Alle tragen unleugbar den Stempel der Compositionsweise des Meisters an der Stirn. Dadurch aber wird die oben bereits ausgesprochene Ansicht zum Theil schon bestätigt. In Folge des Umstandes, daß Viole's Etüden zu den Schöpfungen Liszt's in naher geistiger Verwandtschaft stehen, zugleich aber auch durchgängig dem weniger musikalisch Durchgebildeten leichter verständlich sind, ja jedem nur halbwegs Empfänglichen hohen Genuß bereiten werden, sind sie eben mehr als irgend ein anderes Werk geeignet, in die Werke des Meisters einzuführen, ein innigeres Verständniß derselben anzubahnen.

Jeder Lehrer wird, sobald er einem Schüler zum ersten Male eine Liszt'sche Composition vorlegt, die Erfahrung machen, daß dieser zu Anfang meist wenig Genuß von derselben hat. Das ist sehr natürlich. Liszt's Musik ist eben zu neu, sie erscheint zu fremdartig, besonders die Modulation ist zu eigen thümlich, als daß sie im ersten Augenblick sogleich ihrem ganzen Wesen und Inhalte nach gefaßt werden könnte. Ich erinnere mich z. B., daß einem technisch hinreichend vorbereiteten Schüler das Ave Maria aus den Harmonies poetiques et religieuses, also ein verhältnißmäßig leichter zu verstehendes Stück, dennoch erst nach mehrmaliger gründlicher Durcharbeitung Freude zu machen begann, weil eben die genügende geistige Vorbereitung

fehlte. Eine solche zu erlangen, ist nun aber wie gesagt B.'s „Gartenlaube“ ein ganz ausgezeichnetes Mittel. Nach ihrer — aber gründlichen — Kenntnissnahme werden sich auch die tiefer angelegten Schöpfungen Liszt's weit schneller selbst dem Verständnis des Dilettanten erschließen, als dies bisher der Fall war.

Würde schon der eben berührte Umstand Viole's Etüden als Vorbereitungswerk für Liszt's Compositionen einen hohen Werth verleihen, so gilt dies mindestens ebenso sehr in Bezug auf den Fingersatz. Daß kein Geringerer als Liszt selbst denselben beigelegt hat, dürfte schon hinreichend Bürge für die Vortrefflichkeit desselben sein. Hier kommt aber noch ein anderes höchwichtiges Moment in Betracht. Bekanntlich mußten bisher nur die bedeutendsten Schüler Liszt's Genaueres über dessen Grundsätze bezüglich des Fingersatzes mitzutheilen; jedem Andern waren dieselben ein Geheimniß. Daß es aber für die ganze Schule des neuern Clavierpiels von höchster Wichtigkeit sein muß, jene Grundsätze ihres Begründers und größten Repräsentanten ganz speciell kennen zu lernen, ist so offenbar, daß es kaum der Erwähnung bedarf. Diese Kenntnissnahme ist seit dem Erscheinen von Viole's Etüden möglich. Wenn Liszt überhaupt je beabsichtigte, über die Grundsätze, auf denen seine Fingersetzung beruht, Mittheilungen zu machen, so konnte dies — sobald irgendwie ins Detail eingegangen werden sollte — nur durch die umfassendste praktische Verwerthung derselben geschehen. Ein allgemein gültiger Fingersatz läßt sich eben theoretisch gar nicht feststellen; denn was an der einen Stelle richtig ist, wird an der andern falsch. Der Fingersatz ist ja von zu vielen Voraussetzungen abhängig, Anschlag, Haltung, Handstellung, Alles wirkt auf ihn ein, sodaß sich theoretisch nur ein paar ganz allgemein gehaltene Regeln geben lassen. Wollte uns daher Liszt über seine Kunst des Fingersatzes umfassenden Aufschluß geben, so war dies wie gesagt einzig und allein durch die Praxis möglich, d. h. dadurch, daß er ein Werk wie das in Rede stehende, eine Etüdenschule also, welche, von einer dem Elementaren ziemlich nahe kommenden Stufe beginnend, bis zur Virtuosität hinauf führt, von Anfang bis zu Ende mit Fingersatz verfaßt. Diese neue Seite macht B.'s Werk gradezu unschätzbar. Soviel über die Herausgabe des vorliegenden Werkes.

Bevor ich mich nun zur speciellen Besprechung der Etüden selbst wende, ist es wohl geboten, dem allgemeinen Gehalte derselben einige Worte zu widmen. „Früher war die Etüde (sagt B. in der Vorrede) nur eine mechanische Übungsvorlage und beschränkte sich auf die rein äußere, technische Seite. Meistens bildeten Tonleitern und rhythmische Bewegungen den Hauptinhalt; aber eben diese Inhaltlosigkeit — denn melodische und harmonische Elemente blieben zu schwach berücksichtigt — führte zu Geistlosigkeit und Ermüdung. Seitdem die musikalische Entwicklung der neuern Zeit manchen Kunstformen ein inhaltvolleres Gepräge gegeben, hat auch die Etüde nothwendigerweise eine Reform erfahren und sich zu einem wirklichen Musikstück erhoben, welches mit seinem in die Augen springenden technischen Zwecke zugleich einen musikalisch anregenden Charakter vereinigt.“ Damit spricht der Vf. selbst aus, welche Tendenz er beim Schaffen seines Werkes verfolgte. Wer möchte leugnen, daß es einzig diese Tendenz ist, welche den gesteigerten Anforderungen der Gegenwart, dem Verlangen nach geistiger Vertiefung auch der sonst nach dieser Seite hin weniger berücksichtigten Kunstformen entspricht. Alles, was etwa dagegen vorgebracht werden könnte, dürfte wohl mit Leichtigkeit zu widerlegen sein. Es bleibt daher nur die Frage übrig,

ob B. diese Forderungen erfüllt, ob er auch wirklich Stücke gegeben hat, welche, obgleich sie technische Aufgaben verfolgen — also „Etüden“ sind — doch wiederum in inhaltlicher Beziehung den Namen von musikalischen Kunstwerken verdienen? Nach langer und eingehender Beschäftigung mit ihnen kann ich diese Frage aus voller Ueberzeugung bekräftigen. Jede dieser Etüden ist wirklich ein Kunstwerk. Wir finden hier Lyrik im edelsten Sinne des Wortes, ein Gefühlsleben, welches in freiem, wahrhaft aus dem Herzen kommendem Ergüsse in breiten, oft großen Zügen dahinströmt. Und dieses Gefühlsleben ist ein durch und durch gesundes, von keinem Hauche von Sentimentalität oder überreizter Empfindung angekränkt. Es ist aber zugleich ein umfassendes, alle Seiten des innern Menschen berührendes, und nicht bloß oberflächlich berührendes, sondern ein auch die nur dem liebevollen Verständnis sich darlegenden Fasern desselben erschließendes. Fast jede einzelne Nummer offenbart uns eine neue Seite dieses reichen Gemüths, und daher ist auch die gefährliche Klippe der Einseitigkeit, an welcher ein derartig umfangreiches Werk sonst leicht scheitert, hier ohne allen äußern Zwang fast unmerklich vermieden.

Zeigt sich uns aber B. hier in Bezug auf allseitiges geistiges Durchdringen des Stoffes als Meister, so gilt dies ebenso sehr von seiner äußern technischen Beherrschung desselben. Daß seiner Melodie stets eine höchst treffende Harmonik zu Grunde liegt, erwähne ich nur beiläufig als sich eigentlich von selbst verstehend; denn eine Melodie, welche nicht während des Schaffens harmonisch gedacht wurde, ist heutzutage kaum noch mit diesem Namen zu bezeichnen, — wenigstens steht sie nicht auf der Höhe der Zeit. Die Umkleidung mit Figuren und sonstigen mehr äußerlichen Mitteln der Darstellung ist es, welche uns Bewunderung abnötigt. Man muß nur immer im Auge behalten, welchen Zweck das ganze Werk verfolgt, wie dieser Zweck doch immer gewisse Beschränkungen auferlegte, welche bei dem freien künstlerischen Schaffen ohne äußerliche Absichten von selbst wegsallen, um Viole's Meisterschaft in Beherrschung der Form ganz würdigen zu können. Bei nur sehr wenigen Etüden — z. B. im ersten Heft — tritt das instructive Element derartig in den Vordergrund, daß das geistige dadurch etwas zurückgedrängt wird. Es ist dies, im Ganzen genommen, bei höchstens zehn Nummern der Fall, gewiß eine Zahl, welche bei der Ausdehnung des Werkes auf hundert Etüden verschwindend klein genannt werden muß. Aber auch bei diesen wenigen Stücken ist der Zweck noch immer nicht so sehr Hauptsache, daß von anregendem Inhalt gar Nichts übrig bliebe. Sie besitzen immer noch, sei es harmonisch, rhythmisch oder melodisch, einen gewissen Reiz, der auch ihr Studium zu einem weit angenehmeren macht, als es das trockener Fingerübungen ist. Alle übrigen Nummern dagegen sind so beschaffen, daß man über ihrem Studium gar nicht an ihre instructiven Zwecke denkt. Man studirt sie, weil man von ihrem rein musikalischen Gehalte, ihrer melodischen oder harmonischen Schönheit gefesselt wird, und eignet sich dadurch die von ihnen bezweckte technische Fertigkeit gleichsam unbewußt an.

Was nun noch speciell den technischen Zweck zunächst im Allgemeinen betrifft, so erkennt man selbst bei nur flüchtigem Durchsehen der „Gartenlaube“ sofort, daß B. beabsichtigte, eine Etüdenschule zur Einführung in das neuere Clavierpiel zu liefern, und dies ist schon allein sehr verdienstlich. An Schulwerken, welche das Spiel der Clavier vorbereiten, ist wahrlich kein Mangel mehr, ja es giebt deren so viele, daß endlich

einmal mit der Veröffentlichung derartiger Arbeiten aufgehört werden könnte. Genügen doch schon die instructiven Compositionen von Czerny, Clementi und Cramer vollständig, um das gesammte ältere Clavierpiel beherrschen zu lernen. Für das Studium des neueren Clavierpiels dagegen sind die Werke jener älteren Meister der musikalischen Pädagogik durchaus keineswegs mehr hinreichend. Einerseits ist durch die neuern Meister, wie Liszt, Thalberg, Henselt u. schon die reine Finger- und Gelenkmechanik bedeutend erweitert worden; die früher gebräuchlichen Arten des Anschlags haben sich, Hand in Hand gehend mit der Verbesserung der Instrumente, vermehrt und vermehren müssen, — in Folge dessen hat der Fingersatz eine durchgreifende Umgestaltung erfahren. Andererseits sind aber auch zu den Mitteln des Ausdrucks eine Menge neue, früher nie gekannte getreten, das Figuren- und Passagenwesen ist unendlich erweitert worden, und Begleitungsformen, welche sonst allgemein benutzt wurden — wie beispielsweise die gebrochenen Accorde — gelten heute als banal und einem Componisten, der sie mehr als schnell vorübergehend anwendet, macht man mit Recht den Vorwurf der Geschmacklosigkeit oder der Trivialität.

In Folge aller dieser und noch vieler anderer zusammenwirkenden Umstände mußten natürlich die früher und in ihrer Art auch noch heute unübertrefflichen Studienwerke mit der Zeit, wenn auch keineswegs etwa unbrauchbar — Czerny, Clementi und Cramer sind ja noch jetzt gar nicht zu entbehren — aber doch wenigstens unzulänglich werden. Dies wurde auch von den Meistern des neuern Clavierpiels schon längst erkannt; Resultat dieses Erkenntnisses sind die großen Etüden von Chopin, Liszt, Thalberg, Henselt, Heller, ferner die neurevidirten Ausgaben von Clementi's Gradus ad Parnassum und Cramer'schen Etüden durch Bülow und Taubig. Alle diese Arbeiten aber, von so hoher Bedeutung sie auch sind, können doch erst auf einer Stufe der Ausbildung von wahrem Nutzen sein, welche der Virtuosität bereits ziemlich nahe kommt. B's „Gartenlaube“ ist nun recht eigentlich bestimmt, zu dieser Stufe hinaufzuführen, sie füllt also eine Lücke aus — denn bisher mangelte es doch an dergleichen Werken — und zwar, wie aus allem bisher Gesagten ersichtlich, in einer Weise, welche wohl schwerlich sobald wieder erreicht, geschweige darin übertroffen werden dürfte.

Man gestatte mir nun noch näher auf Einzelheiten des Werkes einzugehen und aus jedem Hefte eine oder auch mehrere Etüden herauszugreifen, welche dem Leser die hohe Bedeutung der „Gartenlaube“ noch klarer zu machen vermögen.

Sogleich die erste Etüde zeigt uns das Bestreben Birole's, selbst im kleinsten Rahmen (16 Tacte) Bedeutendes zu liefern. Der instructive Zweck ist die Uebung des gebundenen Spiels. Der Satz ist rein vierstimmig; die drei unteren Stimmen schreiten in Viertelnoten fort, während dagegen der Sopran sich in Achtelnoten und fast ausschließlich in Vorhalten von oben zu den durch die unteren Stimmen angegebenen Accorden bewegt. Die Harmonik ist bei allem natürlichen Flusse doch eine so interessante, daß ich mir nicht versagen kann, sie hier anzudeuten:



Eine sehr bildende Etüde ist No. 8. Soll dieselbe ihren Zweck — Uebung im Legato-Spiel gegen Staccato — vollständig erreichen, so ist genaue Beobachtung der vorgezeichneten Phrasirung nothwendig.

No. 13 bietet einen Walzer in jener eigenthümlich interessanten Tactverschränkung, wie sie z. B. Chopin in seinem großen Desdur-Walzer angewendet hat. Ich hebe zur nähern Erläuterung die ersten Tacte hier aus:



Beim Einstudiren dieser Etüde ist genau darauf zu achten, daß der Schüler ganz streng den Tact innehält; das Tactgefühl wird grade durch derartige etwas ungewöhnliche Formen erheblich gestärkt. Ferner ist noch darauf zu sehen, daß die Melodietöne stets gleichmäßig stark aus dem sie umspielenden Figurenwesen heraustreten, und daß im Gegensatz dazu das letztere durchgängig piano gehalten werde. Das Hervorheben, gewissermaßen Singen der Melodie ist überhaupt eine Seite der „Gartenlaube“, welcher wir noch oft begegnen werden. —

(Schluß folgt.)

Beethovenliteratur.

Richard Wagner, Beethoven. Leipzig, Fritsch. 1870. 73 S. gr. 8.

La Mara, Ludwig van Beethoven. Biographische Skizze. Leipzig, Weißbach. 1870. 107 S. mtl. 8.

G. Mensh, Ludwig van Beethoven. Ein musikalisches Charakterbild. Leipzig, Leuckart. 1871. 300 S. mtl. 8.

Das vergangene Jahr hat als Jubiläumsjahr von Beethoven's hundertstem Geburtstag eine größere Reihe mehr oder minder werthvoller literarischer Erscheinungen zu Tage gefördert, von denen wir verschiedene der früher aufgetauchten bereits zu besprechen Gelegenheit hatten. Zu diesen gesellen sich nunmehr noch einige erst kürzlich erschienene Festgaben, welche wohl voraussichtlich den Abschluß dieser Festliteratur bilden werden. Die bedeutungsvollste und eigenthümlichste Erscheinung unter den vorstehend angezeigten Schriften ist unstreitig Richard Wagner's große „Festrede“, wie der Autor selbst seine Spende bezeichnet, welche er sich „bei einer idealen Feier des großen Musikers“ gehalten denkt, wobei ihm, „da in Wirklichkeit diese Rede nicht zu halten war, für die Darlegung seiner Gedanken der Vortheil einer größeren Ausführlichkeit zu gut kam.“ Diese Ausführlichkeit findet sich denn auch im weitesten Sinne ausgebeutet zu einer philosophisch-metaphysischen Betrachtung und Untersuchung des Wesens der Musik, hauptsächlich basirt auf Wagner's Lieblingsphilosophen Schopenhauer. „Mit philosophischer Klarheit hat (sagt der Vf. S. 5) erst Schopenhauer die

Stellung der Musik zu den anderen schönen Künsten erkannt und bezeichnet, indem er ihr eine von derjenigen der bildenden und dichtenden Kunst gänzlich verschiedene Natur zuspricht. Er geht hierbei von der Verwunderung darüber aus, daß von der Musik eine Sprache geredet werde, welche ganz unmittelbar von Jedem zu verstehen sei, da es hierzu gar keiner Vermittlung durch Begriffe bedürfe, wodurch sie sich zunächst eben vollständig von der Poesie unterscheide, deren einziges Material die Begriffe, vermöge ihrer Verwendung zur Veranschaulichung der Idee seien.“ „Schopenhauer glaubt in der Musik selbst eine Idee der Welt erkennen zu müssen“ und zwar wie W. weiter ausführt „eine Schallwelt neben der Lichtwelt“ u. — Doch so verlockend es auch für jeden M., grade über diesen eigenthümlichen Gedankengang dem Leser ausführlicher zu berichten, so ungenau und unklar, das fühlt jeder gewissenhafte Berichterstatter schon hier, würde Vergleichen werden müssen, wenn man nicht fast das ganze Buch copiren will. Ich begnüge mich daher lieber, in aller Kürze anzuführen, daß W. aus diesen philosophischen Anschauungen heraus Beethoven's culturhistorische Stellung entwickelt, namentlich seine Stellung zur deutschen Nation. Daß hierbei eine große Menge interessanter Vergleiche herangezogen werden, daß das Buch reich durchsetzt ist mit vielen theils genialen theils ziemlich scharfen oder extremen Seitenblicken und Seitenhieben, bedarf wohl kaum denjenigen unserer Leser gegenüber erwähnt zu werden, welche sich mit Wagner's Schriften einigermaßen vertraut gemacht haben. Auch der größte Verehrer dieses Meisters muß nun einmal bei seinen schriftlichen Expectorationen so Manches mit in den Kauf nehmen, was zuweilen seine ganze Geduld wie seine ganze Unbefangenheit herausfordert; reich entschädigt aber wird man dafür auch in dieser werthvollen Gabe durch eine Fülle neuer genialer Gedankenblitze, welche, ob man auch ab und zu noch so ermüdet von der Lectüre ausruhen möchte, doch immer und immer wieder so mächtig anziehen, daß man das Buch vor dem Schluß nicht aus der Hand zu legen vermag und immer wieder von Neuem diesen oder jenen eigenthümlichen Satz auf sich einwirken läßt. Die Ausstattung des Werkes ist eine ausgezeichnete. —

Bietet uns Wagner's Schrift ein ebenso geistvolles wie anregendes Gewebe philosophischer Speculation und rüchhaltslos männlicher Würdigung von B.'s Größe in ihrem vollsten Umfange, so öffnet uns dagegen das Schriftchen von La Mara das Herz durch die wahrhaft wohlthuende Innigkeit und Wärme, welche dasselbe mit seinen zahlreichen sinnigen Beleuchtungen ausstrahlt. Begeistert und ehrfurchtsvoll zu dem verehrten Helden aufblickend, skizzirt uns d. W. mit liebender Hand eine mit sorgsamstem Fleiß gesammelte große Zahl seiner seelischer Züge und Einflüsse namentlich auf den Knaben und auf den Jüngling, welche auch durch die zuweilen etwas romantische Färbung nicht beeinträchtigt werden, und gestaltet diese biographische Skizze zu einer wahren Apotheose auf B.'s herrliches, reiches Gemüth. Je größer und darum vereinsamer ein edler Geist, ein Genius in der ihn umgebenden Alltagswelt da steht, um desto berechtigter erscheint diese Seite der biographischen Schilderung, und man kann nur jedem bedeutenden Geiste eine seine Manen mit der Nachwelt ebenso wohlthuend ausöhnende liebende Hand von Herzen wünschen. Dem Titelblatt ist ein nach einer bisher noch nicht veröffentlichten Handzeichnung hergestelltes interessantes Porträt des Meisters beigegeben. —

Die umfangreichste der betreffenden Gaben bildet das von G. Menck in Colberg veröffentlichte und ebenfalls mit einem

trefflichen Porträt B.'s gezierte „musikalische Charakterbild“. Dasselbe ist hauptsächlich für „das große musikliebende Publicum“ bestimmt. „Diesem bietet der Verfasser in der nachfolgenden Schrift eine Handhabe zum Verständniß des gewaltigen Mannes“ und hat zu diesem Behufe „zwei Gesichtspuncte ins Auge gefaßt. Er will den großmüthigen, großherzigen und sittlich reinen Charakter des Menschen schildern und die Bedeutung des Künstlers vom rein ästhetischen Standpuncte aus beleuchten.“ In sehr anerkannter Weise befreit sich der Vf. einer möglichst ruhigen und objectiven Darstellung auf Grund der biographischen Werke von Marx, Lenz und Nohl und hat aus diesem Material mit sorgfältiger Auswahl desselben ein dem größeren Publicum möglichst anschauliches Künstler- und Lebensbild hergestellt, in welchem auch dem Charakter der damaligen Zeit wie den Weiterentwicklungen derselben bis zur Gegenwart durch streng thatsächliche Parallelen und Beleuchtungen in durchaus unbesangener Weise Rechnung getragen wird. Nur die dritte Periode des Meisters wird mit ziemlich auffallender Schüchternheit und Reservirtheit auf kaum drei Seiten behandelt. Sonst trägt auch dieses Buch grade dem Laien gegenüber zur verständnißvollen Würdigung des Meisters recht Verdienstvolles in seiner ungeschminkten Fassung bei. Beigegeben ist demselben ein chronologisches Verzeichniß der Compositionen Beethoven's und ein nach der Gattung derselben geordnetes Register zu diesem chronologischen Verzeichnisse. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im fünfzehnten und sechszehnten Gewandhausconcert wurden zu Gehör gebracht: am 2. Weber's Jubelouvertüre und das Hallelujah aus Händel's „Esther“ (um der Stimmung des großen historischen Moments der Einnahme von Paris Rechnung zu tragen) ferner Bruch's Violinconcert (Hr. Ersfeld vom hiesigen Orchester), „Säume“-Arie aus „Figaro“ (nebst dem Hallelujah sowie Liedern von Brahms und Rubinstein, ges. von Fr. Murjahn aus Carlsruhe) und Mendelssohn's Adur-Symphonie (zur Vorfeier von Mendelssohn's Geburtstag). — und am 8. Toccata von Bach und Effer, Hymne nach Psalm 83 für weibliche Stimmen und Harfe (Fr. Stör) von Rheinberger, Pianoforte-Suite, zwei Frauenchöre und Ouvertüre zu Schiller's „Demetrius“ von Hiller und Schumann's Adur-Symphonie. Hohen Genuß gewährte Fr. Murjahn durch Vereinigung eines höchst sympathisch wohlklingenden, umfangreichen und gleichmäßigen Organs mit noblem Ausdruck und ganz trefflicher Schule, aus der höchstens leichte Neigung zu manierirtem (nachem) Ansatz zu verbannen ist. Auch die Auffassung ließ Einzelnes zu wünschen. Das Hallelujah wurde etwas zu stüchtig bravourmäßig behandelt und der Mozart'schen Arie (wenn sie nun einmal immer und immer wieder als Ausbülfe dienen soll) fehlte besonders im Recitativ das Drängen sehnsuchtsvoller Erwartung; „o säume länger nicht!“ hätte man der Sängerin zurufen müssen, wie überhaupt so Vielen, welche dieses Stück zu einer sentimentalen Tonpromenade glauben benutzen zu dürfen. Mit viel mehr Temperament wurden dagegen die Lieder aus Brahms' „Mangelone“ (Muß es eine Trennung geben) und Rubinstein (Gelb rollt mir zu Füßen) gesungen, deren Wahl außerdem besondere Anerkennung verdient. — Als eine ganz ausgezeichnete Leistung ferner ist der Vortrag des schwierigen Bruch'schen Concerts durch Hrn. Ersfeld

hervorzuheben. Seine gebiegene Schule und Technik wie seine klare und sinnige Darstellung berechtigen zu den schönsten Hoffnungen, und verdiente der junge anspruchsfreie Künstler, welcher schon jetzt eine Zierde jedes Concertes ist, den ihm gespendeten höchst warmen und lebhaften Beifall im vollsten Umfange. — Ein Theil des sechszehnten Concertes war Hrn. Fd. Hiller gewidmet, welcher außerdem an zwei Abenden im Conservatorium gefeiert wurde und sich überdies an der Kammermusiksoirée am 11. ebenfalls als Componist und Mitwirkender betheiligte. Dies veranlaßte einen Theil der hiesigen Blätter, (man ist ja so leicht geneigt, an den hohen Verdiensten großer Männer mißgünstig zu mäkeln), sich in besonderen Untersuchungen über diese ungewöhnliche viertägige „Hillerfeier“ zu ergehen. Mit seinem noch immer höchst bestechend eleganten Spiel entzückte uns Hiller durch den Vortrag einer eigenen Pianofortesuite, welche manches Gefällige enthält und durchweg von einer meisterhaften Glätte der Fäctur ist, aber auch so oft an St. Heller, Henselt, Chopin und Schumann erinnert, daß man meist glaubt, Stücke eines dieser Componisten zu hören. Seine Frauenschöre (Nachtlied und Frühlingsgelaute), von denen wir dem ersten sorgfamer Ausführung gewünscht hätten, electrifirten unser Auditorium so stark, daß das zweite, welches zugleich mit großer Präcision und Frische gesungen wurde, wiederholt werden mußte. Eines seiner werthvollsten Werke ist unstreitig die neue Demetriusouverture, welche, in der Fäctur viel klarer als andere uns bekannt gewordene frühere Orchesterwerke, durch noble, festliche Haltung, dramatische Züge und gewandten Wechsel von Tact und Rhythmus fesselt. Dagegen fehlt den Gedanken, gleichwie denen der Suite wärmere Entwicklung. Zu rasch gehen sie in gangartigen Fluß über, zu rasch verschwimmt der genommene bedeutende Anlauf in gleichgültigem Weiter-spinnen, was man besonders bei dem zweiten großartig angelegten Gedanken bebauert.* — Rheinberger's Symme vermochte nicht einen ebenso günstigen Eindruck zu erzielen wie andere Stücke dieses schnell beliebt gewordenen und so glücklich begabten Autors. Der Hauptgrund liegt wohl darin, daß Rh. hier seine sonst durch ungeschminkte Natürlichkeit so ansprechende Schreibweise zu verlassen und durch originelle Wendungen zu ersetzen strebt, welche, weil zugleich natürlicher Declamation widerstrebend, mehr den Eindruck des Gesuchten und Manierirten machen. Auch kam die Fäctur nur schwach zur Geltung. Man erkennt zwar auch in diesem Stücke den Componisten in einigen ansprechenden Zügen und in der feinsinnig gewandten Anlage wieder, kann aber nicht umhin zu wünschen, daß er sich sein gewinnendes Talent nicht durch falsches Streben nach Originalität beeinträchtigen möge. — H.....n. —

Die dritte Kammermusiksoirée im Gewandhaussaale am 11. erhielt durch die Mitwirkung Hiller's besonderes Interesse. Seine Leistungen als Pianist sind noch immer bewundernswerth; sein Octavenstaccato der linken Hand z. B., in schnellem Tempo ausgeführt, gelang ihm so exact und fein wie einem Dreißigjährigen. Ueberhaupt wird sein ganzer Vortrag von Energie und jugendlichem Feuer befeuert. Von seinem Clavierquartett (Op. 133) zeichnen sich die ersten

beiden Sätze durch edle Melodik und interessante Gedankenfolge aus, während das Scherzo am Schwächsten ist und das Finale nur theilweise durch schöne Momente zu ergreifen vermag. Zum Schluß trug Hiller noch drei kleine Stücke von sich vor: „Gavotte“, „Sarabande“ und das sehr oft gehörte „Zur Gitarre.“ Erstere beide tragen nicht bloß alte Namen, sondern sind auch im Rococo-Styl geschrieben, ohne durch poetischen Gehalt zu fesseln. Das Publicum erkannte Hiller's ehrenvolle Leistungen durch lebhaften Beifall und Hervorruf an. — Unsere hiesigen Künstler wurden repräsentirt durch die HH. David, Röntgen, Hermann, Hegar und Barge (Fliste). Außer Hiller's Werken hörten wir Beethoven's „Serenade“ für Fliste, Violine und Viola und Frz. Schubert's großes Quartett in D-moll. Die gewinnenden Tonweisen sowie der heitere Humor der nur sehr Wenigen bekannten Serenade erregten eine recht animirte Stimmung im Publicum. Der Vortrag war auch in jeder Hinsicht musterhaft. Eine wahrhaft classische Leistung war aber die Reproduktion des schwierigen Schubert'schen Quartetts. Hier entsalteten die Ausführenden eine so harmonische Dynamik, daß auch nicht ein einziger Ton irgend eines Instrumentes jemals zu stark hervortrat. Am Trefflichsten war die feine, durchgeistigte Nuancirung des zweiten Satzes, unstreitig die schönste Leistung des ganzen Abends, wie sie wohl nur selten ebenso glücklich wieder gelingen möchte. Der nicht enden wollende Beifall des ganzen Auditoriums gab den wackeren Künstlern den Beweis, wie sehr ihr classischer Vortrag Geist und Herz electrifirt hatte. —

Am 12. d. veranstaltete Hr. Carter aus London ein Orgelconcert in der Nicolaikirche. Demselben war ein nicht unbedeutender Ruf namentlich von Berlin vorausgegangen, und die hiesigen Blätter hatten ihn so lebhaft empfohlen, daß ich mit ziemlich hoch gespannten Erwartungen die Kirche betrat. Dieselben wurden jedoch schon beim Eintritt dadurch etwas abgeflüßt, daß Hr. C. nicht einmal für Programme-Sorge getragen hatte. Noch weniger jedoch vermochte man mit der Art der Behandlung eines so erhabenen Instrumentes wie der Orgel zu sympathisiren. Wir hier in Deutschland verlangen wenigstens eine der Würde der Orgel und dem Orte, an dem sie sich befindet, angemessene Behandlung und geistvolle Durchdringung der vorzutragenden Musikstücke. Es ist zwar dem Ref. wohl bekannt, daß die Orgel in England und Amerika häufig genug als weltliches Concert- und Saloninstrument benutzt wird, und dies erklärt wohl die Spielweise des Concertgebers, entschuldigt es jedoch nicht, jene weltliche Salonauffassung nach Deutschland und namentlich auf unsere Altmeister Bach und Händel zu übertragen. Dagegen muß rückhaltlos anerkannt werden, daß Hr. C., was technische Fertigkeit sowohl der Hände als auch der Füße betrifft, wahrhaft Staunenswerthes leistet und nach dieser Seite als einer der ersten Virtuosen der Gegenwart zu bezeichnen ist, welchem es bei längerem Aufenthalte in Deutschland hoffentlich gelingt, seinen Geschmack in einer seinen sonstigen hervorragenden Leistungen ebenbürtigen Weise zu reinigen und zu vertiefen. Die einzige wirklich schöne Gabe des Concerts war der Vortrag der Arie „Gott sei mir gnädig“ aus „Paulus“ durch Hrn. Gura, eine Leistung, die ihres Gleichen wohl schwer finden dürfte. Außerdem wirkten noch die Sopranistin Fr. Schmidt und die Altistin Fr. Adler mit. Fr. Schmidt besitzte eine sehr angenehme Stimme, deren weiterer Ausbildung namentlich auch in der Coloratur (ein Haupterforderniß für die große Arie „Erwach“ aus dem Messias) wir mit Interesse entgegensehen. — W. Otto.

Aus unserem Opern-Repertoire sind hervorzuheben die verschwenderisch glänzend ausgestattete Inszenirung von Spontini's „Ferdinand Cortez“ und die Wiederaufnahme von Marschner's „Tempel und Säulen“. Da hier seit einer langen Reihe von Jahren

*) Unseren auswärtigen Lesern fügen wir folgendes Urtheil A. Dörffel's über Hiller's Compositionen hinzu: „All diese Musik können wir um sie zu charakterisiren, nicht kürzer als mit „biplo-matisch“ bezeichnen. Ein Diplomat muß ein feingebildeter Herr sein, mit dem Niemand den Verkehr gern abbricht, ein Herr, welcher die Verhältnisse genau kennt und sie vorthellhaft auszubenten versteht, der je nach den Umständen mittheilend oder zurückhaltend ist, bald einflüßig und kalt, bald zugespitzt und selbst scherzhaft, aber immer verständig das Wort, welches er spricht, abwägend, immer standesgemäß gemessen sich haltend, meist verschlossen, selten aus sich herausgehend. Diese Merkmale waren in den gebotenen Musikstücken sattem wahrzunehmen.“ —

keine Spontini'sche Oper mehr auf dem Repertoire gewesen ist, so muß man der Direction für diese Bereicherung dankbar sein, wenn sich auch nicht läugnen läßt, daß Sp.'s ungleich höher stehende „Vestalin“ auch insofern viel wünschenswerther gewesen wäre, als sie sich genügender hätte besetzen lassen. Zum Repräsentanten des Cortez bedarf es nun einmal durchaus eines Tichatschek, eines Niemann &c. Unser trefflicher Groß, wenn auch mit einzelnen Stellen tüchtig ins Zeug gehend, ist einer solchen Aufgabe doch weder in Gesang noch Spiel gewachsen, und weber er noch der Chor wußten der berühmten Verschwörungsscene auch nur annähernd jenes zündende Interesse zu verleihen, durch welches die vorgenannten Vertreter dieser Rolle so bedeutend excelliren. Sehr gut behauptete sich dagegen Fr. Mahlknecht als Amazilly. Nur an denjenigen Stellen, mit denen sie sich noch nicht zuversichtlich genug vertraut fühlt, neigt in der Regel das Organ zu kleinen Schwankungen, sonst aber haben bei ihr sowohl Stimme wie Darstellung seit Jahr und Tag namhaft gewonnen und sie ist jetzt unstreitig den hervorragenden Sängerinnen der Gegenwart zuzuzählen. Dies bewies auch bis auf wenige noch nicht dramatisch genug erfaßte Momente ihre Darstellung der Südin in Marschner's Oper, in deren drittem Acte die Regie sich in etwas seltsamer Weise gedrungen fühlte, der patriotischen Begeisterung durch kühnes Umbichten der Worte „du stolzes England“ in ein „du stolzes Deutschland“ &c. Rechnung zu tragen und damit das Publicum angingen zu lassen anstatt Herrn Richard Löwenherz, welcher hierzu zuerst ein grade nicht erbauliches Gesicht machte, dasselbe jedoch allmählich in eine „gute Miene zum sonderbaren Spiel“ glättete und schließlich tapfer mitsang. Schon lange hatten wir uns darauf gefreut, Hrn. Gura als Tempier zu hören und zu sehen, welcher denn auch, obgleich sichtlich ermüdet von überzahlreichen Proben und Rollen, doch diese höchst anstrengende Partie zu einer großentheils so ächt künstlerischen und höchst genussreichen Leistung erhob, daß man einer noch freieren Entfaltung bei Wiederholungen mit Sicherheit bei diesem mit Recht hochbeliebten Sänger entgegensehen kann. —

Dresden.

Aus dem ersten Monat des neuen Jahres sind einige recht interessante Concerte zu verzeichnen; zunächst ein vom Kammerm. Roetzky veranstaltetes, in welchem wir Gelegenheit hatten, die geschätzte Pianistin Fr. Louise Hauffe aus Leipzig zu hören, welche in vorzüglicher Weise Schumann's herrliches Amoll-Concert zum Vortrag brachte. Der Concertgeber selbst blies das Clarinettenconcert von J. Riegl und bekundete seine respectable Virtuosität auf einem Instrumente, welches wir aus dem Concertsaal immer mehr verschwinden sehen. Ferner wurde der Concertgeber unterstützt durch Frau Bellingrath-Wagner und Hrn. Grünmacher. Erstere entzückte das Publicum durch die in jeder Beziehung meisterhafte Vorführung der großen Fidelioarie und Grünmacher spielte mit Fr. Hauffe Mendelssohn's Violoncell-Variationen Op. 17, eine Composition, der ich trotz der fast überdelicaten Ausführung nach dem Schumann'schen Concert keinen rechten Geschmack abgewinnen konnte. Auch erwies sich der Flügel von Breitkopf und Härtel als ungenügend.

Am 10. fand das dritte Symphonieconcert der kgl. Capelle statt. An Stelle von Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“, welche das Concert eröffnete, hätte ich, trotzdem ihre Vorführung sich diesmal zu einer in der That vollendeten Musterleistung der Capelle gestaltete, doch lieber eine andere gehört. Zunächst wäre die (schon beim letzten Concert gerügte) Aufeinanderfolge zweier längerer Werke derselben Tonart vermieden worden, so dann aber hatte man an diesem Abende noch hinreichend Gelegenheit, Bekanntschaft mit Werken Mendelssohn'scher Schule zu machen, nämlich in Reinecke's Alladin-Ouverture und in der Emollsymphonie von

Riegl. Beide Werke, von denen das Riegl'sche beiläufig vor mehr als 25 Jahren geschrieben ist, wurden hier zum ersten Male aufgeführt. Die Alladin-Ouverture dünkte mir trotz ihres reizvollen Anfangsthema's ziemlich matt und zerfahren; man vermißt Einheit und Fluß, Eigenschaften, welche allerdings der Riegl'schen Symphonie entschieden zuzusprechen sind. Wenn ich trotzdem von dem letztern Werke ebenfalls herzlich wenig erbaut war, so liegt dies hauptsächlich in den an sich indifferenten Themen, der breiten Vermittlung derselben (besonders im Adagio) und der übergroßen Länge des Ganzen. — Die interessantere Novität des Abends war eine Symphonie von J. S. Svensen in Ddur. Frische, Gesundheit, Unverlegenheit und gelegentliche feinsinnige Liebenswürdigkeit zeichnen das Werk ganz vortheilhaft aus. Ich glaube, der freundliche Inhalt desselben wäre noch entsprechender zum Ausdruck gekommen, wenn sich der Componist auf kleineres Orchester beschränkt hätte: die Fortissimo's des großen Poissenenorchesters wirken für derartigen Inhalt zu massig und zu erdrückend. Diese Bemerkung drängte sich auf, trotzdem man oft Gelegenheit hatte, sich an der sonst geschickten und pikanten Instrumentation zu erfreuen. Da das Werk schon wiederholt in diesem Blatte eingehend besprochen und analysirt worden ist (No. 26 v. J. u. Nr. 4 d. J.), setze ich hier davon ab, zumal das dort gefällte Urtheil meinerseits nur zu unterschreiben wäre. — Das vierte Symphonieconcert am 31. Jan. bot neben der Ouverture zu Mendelssohn's „Bambyr“ und der Leonorenouverture No. 1 eine Symphonie von H. Ulrich als Novität und die Schumann'sche Emoll-Symphonie. Um mit der letztern zu beginnen, muß ich behaupten, daß der Componist an dieser Aufführung keine Freude gehabt haben würde. Als besonders verfehlt muß die Auffassung des Schlusssatzes bezeichnet werden, welcher wie ein italienisches Opernfinale behandelt wurde. In diesem äußerlichen Schwunge gingen alle Feinheiten zu Grunde; gradezu schmerzlich berührte es, das so grazios noble zweite Thema in überstürztem Stretto abgespielt zu hören. Auch das Trio des Scherzo's und der Uebergang zum Finale erheischt eine feinsinnigere Behandlung. — Die Ulrich'sche Symphonie in Emoll ist das Werk eines in allen musikalischen Disciplinen satteffesten Componisten, liefert aber zugleich den Beweis, daß zur Schöpfung eines organischen Kunstwerkes mehr gehört als äußerliches Können. Das Werk entbehrt jeder Styleinheit und inneren Nothwendigkeit und über diese Grundmängel helfen weder geschickte Instrumentation noch einzelne Feinheiten hinweg. Das Beste an der ganzen Symphonie ist jedenfalls das Hauptthema des ersten Satzes. —

Der zweite Productionsabend des Tonkünstlervereins brachte eine Suite für Streichorchester von C. H. Döring, eine Symphonie in D von Ph. E. Bach und dazwischen Schumann's Emoll-Sonate Op. 22, welche Hr. Kollfuß bei sauberster Technik in künstlerisch geschmackvoller Weise zum Vortrag brachte. In der Suite zeigt Döring seine Fähigkeit, sich in polyphonem Style mit Freiheit zu bewegen; die alten Meister aber bis auf die conventionellen Styleigenenthümlichkeiten zu copiren, erscheint mir mehr eine Geschmacksverirrung. —

Das Lauterbach'sche Quartett begann am 26. v. M. seinen zweiten Cyclus von Kammermusiksoiréen mit Quartetten in Emoll von Fr. Lachner, dem Haydn'schen No. 48 und dem großen Beethoven'schen in Amoll Op. 132. Eine eingehendere Besprechung des Lachner'schen Quartetts dünkt mich ebenso überflüssig, als das Werk selbst, an welchem höchstens das Scherzo einigermaßen zu interessieren vermag. —

Am 3. Februar gab das Florentiner Quartett hier sein „einziges Concert“. Quartette in F von Mozart, in Es Op. 44 No. 3 von Mendelssohn und in Emoll Op. 59 von Beethoven bildeten das

Programm. Die Vorzüglichkeit dieses Quartettvereins ist so vielfach erörtert, daß kaum etwas zu sagen erübrigt. Eine vergleichsweise Bemerkung kann ich jedoch nicht unterdrücken. Zeigt sich nämlich das Violoncell des Florentiner Quartettes öfters etwas zu discret und zurückhaltend im Tone, so erscheint das Grützmacher'sche Violoncell im Lauterbach'schen Quartett leicht etwas zu dominirend. Jedenfalls beeinträchtigen zu viele Nuancen im Violoncell die Ruhe und künstlerisch würdige Haltung einer Composition, eine Beobachtung, die man z. B. im Scherzo des erwähnten Beethoven'schen Quartetts Op. 132 zu machen Gelegenheit hatte. —

B. Pohl.

Annaberg.

Es muß als ein besonders günstiger Umstand für die wahre Förderung unseres Musiklebens angesehen werden, daß die Leitung der hiesigen nun schon seit 57 Jahren bestehenden Musikvereinsconcerte Männern anvertraut ist, welche die wahren Anforderungen der Kunst zu würdigen wissen und daher beständig bemüht sind, ihrem Publicum Leistungen ersten Ranges vorführen zu lassen. Wenn ein solches Streben gelegentlich den Uebelstand mit sich bringt, daß es gegen bescheidenere Leistungen, mit denen man unter andern Umständen willig vorlieb nehmen würde, leicht übermäßig streng und wegwerfend macht, so hat es doch stets den großen Vorzug, einen möglichst hohen Maßstab der Kunst im Bewußtsein Aller zu erhalten und das Streben nach dem Edelsten nie erschaffen zu lassen. Die Thatfache der Berufung virtuoser Größen wie Lauterbach, Grützmacher, Bärchl, Scaria, Frau Bellingrath-Wagner u. erpart wohl jede weitere Darlegung, und als eine nicht minder glückliche Wahl bekundete sich im letzten Concerte am 26. Jan. das Auftreten der Concertsängerin Frä. Gutschubauch aus Leipzig, einer Schülerin des Prof. Göge, welche seit ihrem ersten öffentlichen Auftreten in kürzester Zeit von Concert zu Concert berufen, allenthalben begeisterte Anerkennung gefunden hat. Mit dem Gefühl eines ganz reinen Kunstgenusses verband sich uns hier die Freude, eine Persönlichkeit, der ohne Zweifel eine glänzende Zukunft bevorsteht, in dem ersten frischen Ausblühen ihrer Stimme zu genießen. Konnte es auch als ein Wagstück erscheinen, wenn sich die jugendliche Sängerin sogleich mit der großen ersten Arie der Königin der Nacht einführte, so überzeugte doch sogleich der Wohlklang und die Sicherheit der ersten Töne, daß sie ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen sei; der Klagegesang der Mutter kam mit einer Zartheit und Tiefe der Empfindung zur Geltung, wie man sie bei jenen bloßen Kraftstimmen, von denen man diese Arie meist zu hören bekommt, leider nur zu oft vermisst; die ganze Fülle und Gewalt ihres Organs aber sparte Frä. G. für das letzte Allegro auf, wo sie um so überraschender und imponirender wirkte; die Ausführung der Coloraturen war von tadelloser Reinheit und Eleganz, der Ton in allen Lagen gleich wohlthuend und völlig beherrscht. Erregte Frä. G. bei dieser ersten Leistung vorwiegend das Erstaunen über ihre Mittel, so wußte sie sich mit dem stylvollen, ebenso künstlerisch durchgeistigten als durch und durch ungekünstelten Vortrag einiger Lieder von Mendelssohn die Herzen der Hörer vollends zu gewinnen. Ref. gesteht zwar, daß er diese Art Lieder ihrer zarten Innigkeit wegen sonst eigentlich stets lieber im traulichen Kreise am häuslichen Herd genießt als in der großen Weite des Concertsaals, eine Ausnahme mußte jedoch der Vortrag derselben, wie er hier gehört wurde, machen, indem die anspruchslose und lebenswürdige Persönlichkeit der Sängerin den vollen Reiz ungekünstelter Natürlichkeit mit einer gesanglichen Meisterleistung vereinigte, so daß man den Concertsaal vergaß und nur die reine Empfindung des Liebes erhielt. Durch einen wahren Beifallsturm noch einmal zurückgerufen, gab Frä. G. Taubert's Lied „Gute Nacht“ zu, dessen leise und anmuthige Ruhe, wie die Sängerin sie erklingen und verhallen ließ, noch lange in der Erinnerung

ihrer Hörer bleiben werden. Möge Frä. G. auf der reichen und schönen Laufbahn, die ihr bevorsteht, unserer Stadt, die ihre treffliche Leistung mit aller der Wärme, die sie verdiente, aufnahm, auch fernerhin ein freundliches Andenken bewahren. — Mit bestem Danke gegen die Veranstalter des Abends wollen wir schließlich nicht unerwähnt lassen, daß uns außerdem Chor- und Instrumentalpiecen von Niels-Gade, Hauptmann und Mendelssohn in trefflicher Ausführung geboten wurden. —

Moskau.

Am 27. Januar fand das achte Concert der russischen Musikgesellschaft statt. Eröffnet wurde dasselbe mit einer Ouvertüre von Balakireff, betitelt „1000 Jahre“, ein Werk, welches zwar der neueren Richtung angehört, jedoch außer kleinen russischen Nationalmotiven keinen großen genialen Gedanken aufzuweisen hat; als Meister in der Instrumentation ist der Componist jedoch wirklich groß. Frä. Volkowa, eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums und speciell der Frau Alexandrowa, trug eine Arie aus „Russalka“ vor. Frä. B. hat eine ganz angenehme kleine Mezzosopranstimme und kann man ihr eine günstige Zukunft prophezeien, wenn sie auch ferner ebenso fleißig weiterstudirt. Von Seiten des Publicums wurde die Sängerin sehr freundlich aufgenommen. Hierauf folgte ein Violoncellconcert in G-moll von B. F. F. (Manuscript), vorgetragen vom Componisten. Bei dieser Gelegenheit konnten wir uns von Neuem gratuliren, einen so ausgezeichneten Violoncellisten für Moskau gewonnen zu haben, denn Herr F. ist nicht nur Virtuos auf seinem Instrument, sondern auch ein Künstler im wahren Sinne des Wortes. Das Concert ist ein interessant gearbeitetes dreisätziges Stück, welches allgemein sehr ansprach. In der großen Cadenz hatte Herr F. Gelegenheit, seine ganze wahrhaft virtuose Technik zu entfalten und uns mit zahlreichen neuen Effecten zu überraschen. Die schwierigsten Terzen-, Octaven- und Sextenpassagen sowie die höchsten Flageoletttöne brachte derselbe mit einer Sicherheit zur Geltung, wie wir dies selten gehört haben. Das Publicum belohnte den Künstler mit enthusiastischem Applaus. Desgleichen werden sich die Herren Violoncellisten bei ihrer Repertoire-Armuth freuen, in seinem Concert wieder einmal eine neue brillante Piece zu erhalten. Zum Schluß wurde Schubert's Oboe-Symphonie unter Nic. Rubinstein's Leitung ausgezeichnet vorgetragen. —

F. Laub befindet sich seit einigen Tagen auf einer Concertreise in der Provinz, scheint jedoch, wie man hört, nicht sehr gute Geschäfte zu machen. —

In den Fasten sollen wir wieder mit einer Fluth von Concerten bedacht werden. Adeline Patti wird hier acht Tage lang mit der Theaterdirection Concerte geben, und außerdem wollen Rubinstein, Laub, F. F. F. und viele Andere Concerte arrangiren. —

Pianist Josef hat seine Entlassung vom Conservatorium erhalten und ist nach Petersburg gegangen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Ausführungen.

Amsterdam. Viertes Concert der „Felix Meritis“ mit Wilhelmj und Frä. Buranne: Oboe-Symphonie von Lassen, Concertouvertüre von Coenen, Oboenouvertüre u. — Concert der Liebtafel Amstels Mannenchor: Ehre von Coenen, Obaert, Sol, Verbulst u., Ouvertüren zu „Loreley“ von Bruch und „Athalie“ von Mendelssohn. —

Basel. Am 12. febr. Concert der Concertgesellschaft mit folgendem interessantem Programm: Ddur-Symphonie von Gade, Elegie für die Clarinette mit Orchester von Ernst Reiter (Andreas Lang), „An die Musik“ für Solostimmen, Chor und Orchester Op. 12 von Grimm, Vorspiel zum ersten Act sowie Einleitung zum dritten Act und Brautlied aus „Lohengrin“, Matrosenchor aus dem „Liegenden Holländer“ und Tannhäuser-Duverture. —

Berlin. Am 11. musikalische Trauer- und Siegesfeier, veranstaltet vom Stern'schen Gesangsverein: Requiem von Kiel und Stücke aus Händel's „Judas Maccabäus“. —

Carlsruhe. Am 23. Jan. Concert des philharmonischen Vereins: Der 100. Psalm von Händel, Serenade von Beethoven, Hymne von Mendelssohn und „Comala“ von Gade. —

Chemnitz. Am 4. v. M. verdienstvolle Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ unter Leitung von Th. Schneider mit Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden sowie den Hh. Concertsänger Robert Wiebmann und Opers. Schmidt aus Leipzig, deren ausgezeichnete Leistungen sehr gerühmt werden. Auch sollen Chor und Orchester unter billiger Berücksichtigung der Verhältnisse recht anerkennenswerth gewesen sein und sich zuweilen zu ziemlich bedeutendem Schwunge und Glanze erhoben haben. — Am 11. v. M. Concert der Singakademie: Adagio und Allegro aus der Violoncell-Sonate Op. 5 von Beethoven, Serenade für vier Violoncelle von Fr. Lachner, Lieder für Frauenchor von A. Siegfried und A. Klughardt, Liszt's Transcription von Schumann's „Widmung“ und Faust-Walzer, „Verlaßt die Götter vertrauen, nicht!“ für gemischten Chor von Mejo u. c. — Am 3. Febr. Soirée von Th. Schneider: Quintett für Clavier und Blasinstrumente Op. 16 von Beethoven, Arie des Sextus aus „Titus“ (Frau B. Heymann), Violoncell-Ballade von Goltzmann, Lieder für gemischten Chor von D. Dietrich und A. Tod, Violoncellstücke von Rode und Etzknacht, Lieder von Schumann (Frau Heymann) und „Die Veredelt“, Chorgesang von Haydn. —

Elbn. Am 21. Jan. zweites Abonnementconcert der Philharmoniker mit Fr. Sartorius und Hrn. J. Buhls: Symphonien von Mozart und Haydn, Lieder von Mendelssohn und Hiller sowie Clavierconcert von Schumann. — Am 24. Jan. dritte Kammermusiksoirée der Hh. Gernsheim, v. Königsb., Zappa, Derckum, Rensburg und Grieters: Streichquintette Op. 69 von Spohr und in Ddur von Mozart sowie Claviertrio Op. 1 No. 1 von Beethoven. —

Florenz. Am 23. Jan. Mendelssohn-Abend, veranstaltet von Bülow mit den Hh. Giobacchini, Scudellari, Bruni und Scholci Erster Tag des Emoll-Claviertrios, Variations sérieuses, Violoncellsonate Op. 45, vier Lieder ohne Worte, Capriccio, Emoll-Claviertrio. — Am 30. Jan. in derselben Weise Schumann-Abend: Zweites Claviertrio, symphonische Etüden, drei Stücke aus Op. 102 für Piano und Violoncell, zwei Romanzen aus Op. 28, zwei Novellen aus Op. 21 und das Clavierquintett. —

Haag. Viertes Concert: Emoll-Symphonie von Dietrich, Festsouverture von Volkmann, Duverture zu „Michel Angelo“ von Gade u. c. —

Hannover. Am 11. Concert unter Mitwirkung des Hospianisten Th. Rahenberg aus Düsseldorf: Duverture zu „Struensee“ von Meyerbeer, Arie aus „Faust“ von Spohr sowie Lieder von Schubert und Rubinstein (Stägemann), erstes Concert von Liszt sowie Variationen und Fuge Op. 17 von Fr. Kiel, vorgetragen von Rahenberg, welcher durch sein treffliches Spiel mehrmaligen Hervorruf erndete, und Schubert's Ddur-Symphonie. —

Leipzig. Am 14. Symphonieconcert der Wächner'schen Capelle (zum eigenen Benefiz mit verstärktem Orchester) unter Mitwirkung von Fr. El. Kändler und dem Trompetenvirtuosen Garisch: Friedensfeierouverture von Reinecke, Schubert's Emoll-Symphonie, Ddur-Symphonie von Rubinstein u. c. — Am 16. siebenzehntes Gewandhausconcert mit Fr. Regan aus Wien: Ddur-Symphonie No. 14 von Haydn, Violonconcert in Ddur von Mozart und Stücke von Leclair (Concertm. David), Canonsuite für Streichorchester von Grimm, Arien von Mozart und Potti u. c. —

London. Am 4. Febr. drittes Crystalpalastconcert mit dem Pianisten Beringer: Ddur-Symphonie von Haydn, Figaro-Duverture, Trompeten-Duverture von Mendelssohn und Schumann's Clavierconcert. — Am demselben Tage vierzehntes Saturday Popular Concert mit Mlle. Löwe, Frau El. Schumann sowie den Hh. Stockhausen und Piatti: Octett von Schubert, Duett von Hän-

del, Barcarole Op. 60 von Chopin, Violoncellsonate Op. 58 von Mendelssohn, Lieder von Schubert sowie Andante und Scherzo für Streichquartett von Mendelssohn. — Fünfzehntes Monday Popular Concert mit Frau El. Schumann sowie den Hh. Sinton und Stockhausen: Amoll-Quartett von Mendelssohn, Phantasieskizze und Arabeske für Clavier von Schumann, Violinsonate in Ddur von Mozart, Emoll-Quartett von Schubert und Lieder. — Am 14. Febr. erste Aufführung von Barnett's Cantate „Paradies und Peri“ unter Mitwirkung der Damen Banzini und Patey sowie der Hh. Vernon Rigby und Lewis Thomas. —

Mainz. Am 7. erstes Symphonie-Concert unter Leitung von Lux mit folgendem Programm: Festsouverture Op. 124 von Beethoven, „Das Mädchen am Strande“, Scene für Sopran mit Orchester von B. Freudenberg, gesungen von Frau Freudenberg aus Wiesbaden unter Leitung des Componisten, Bildniß-Arie aus der „Rauberbüste“ (Joseph Walter), „Das Mädchen von Kola“ von W. Hill und „Suleika“ von B. Freudenberg, beide gesungen von Frau Freudenberg, sowie Schubert's Ddur-Symphonie. —

Moskau. Siebentes Concert der russischen Musikgesellschaft mit dem Pianisten Klinowich: „Don Quixote“, musikalisches Charakterbild für Orchester von Rubinstein, Emoll-Concert von Beethoven, Duverture und achtsätziger Chor aus „Deborah“ von Händel und Ddur-Suite No. 5 von Lachner. —

Petersburg. Am 26. Jan. Concert der Mitglieder des Orchesters der russischen Oper unter Leitung ihres Capellm. Kapranik mit A. Rubinstein, S. Wieniawski und Davidoff. Aus dem nicht weniger als 21 (!) Nummern zählenden Programm heben wir hervor: Duverturen zu „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ sowie zu „Robespierre“ von Liszt, „Mignon“ von Liszt, Ungarischer Marsch von Berlioz, Violinromanze von Beethoven, Clavierconcert von Schumann u. c. —

Salzburg. Am 29. Jan. erstes diesjähriges Vereinsconcert des Mozarteums unter Leitung von Dr. D. Bach: Ddur-Symphonie von Haydn, Violonconcert in Amoll von Molique (Concertm. Sevcik), Bazarie mit Contrabasssolo von Mozart (Hh. Strehlen und Bekarek) und Coriolanouverture. —

Schiedam. Am 10. Januar Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ durch den Gesangsverein „Enterpe“. —

Stuttgart. Am 2. Febr. Concert zur Eröffnung der Siegeshalle zum Herzog Carl: Jubelouverture von Weber, „Militärische Symphonie“ von F. Spindler u. c. —

Utrecht. Zweites städtisches Concert mit Hrn. Wilhelmj und Fr. Burenne: „Wallenstein“, Symphonie von Rheinberger, Genoveva-Duverture von Schumann, Violin- und Gesangsoli. — Dritte Kammermusik: Clavierquartett Op. 66. von Rubinstein, Streichquartett No. 6 von Mozart, Violinsonate Op. 30 No. 1 von Beethoven und Nocturne Op. 148 von Schubert. —

Weimar. Am 27. Jan. Aufführung des Orchestervereins mit folgendem Programm: Duverture zum „Berggeist“ von Spohr, Ständchen von Schubert, für Oboe eingerichtet und vorgetr. von Schlag, Violonconcert No. 12 von Spohr, vorgetr. von Saalborn, und Ddur-Symphonie No. 6 von Mozart. —

Personalnachrichten.

— Joseph Tichatschek ist in den Ruhestand getreten. —

— Tausig begiebt sich zur Wiederherstellung seiner Gesundheit nach Italien. —

— Am 12. starb in Leipzig im 71. Lebensjahre der Senior der Gewandhausdirection, Generalconsul Claus, ein sehr warmer Protector der Kunst und der Künstler — am folgenden Tage ebendieselbst ziemlich plötzlich, erst 47 Jahr alt, Dr. med. Günther, ein enthusiastischer Kunstfreund von gewiegten Fachkenntnissen, u. A. auch durch seine unter dem Pseudonym „Herther“ in mehreren Stätten zur Aufführung gelangte Oper „Der Abt von St. Gallen“ vorthellhaft bekannt; — am 1. Febr. zu Tetschen in Böhmen Prof. Ludwig Eckardt plötzlich an einer Gehirnentzündung im besten Mannesalter; — und an demselben Tage in Petersburg der Componist Alexander Sieroff. —

Neue und neuinstudierte Opern.

— Die „Meisterfänger“ sind vom k. Theater in Copenha-gen zur Aufführung angekauft worden. —

— Für die Friedensfeier wird im Berliner Opernhause ein Festspiel, gedichtet vom Regisseur Hein, Musik von Bernhard Hopffer, zur Aufführung kommen; Niemann wird in demselben als Barbarella erscheinen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Breitkopf und Härtel erschien soeben das nachgelassene Werk E. D. Lindner's: „Geschichte des deutschen Liebes im XVIII. Jahrhundert“, herausgegeben von L. Erk. —

— Von Edouard Fétis in Brüssel ist eine Schrift unter dem Titel „L'art dans la société et dans l'Etat“ erschienen. —

Vermischtes.

Beethoven in Baden.

Unter diesem Titel hat Dr. Hermann Kollet seine im „Badener Boten“ gemachten Mittheilungen über B.'s dortigen Aufenthalt zur Feier des 17. December 1870 gesammelt und im eigenen Verlage veröffentlicht. Die erste Hälfte dieser kleinen Sammlung enthält alle in B.'s (von Kohl und Köchel herausgegebenen) Briefen und in Schindler's Biographie auf seinen Aufenthalt in Baden bei Wien bezüglichen Stellen; die zweite ergänzt dieselben durch eigene Mittheilungen, und da das Schriftchen nicht im Buchhandel erschienen ist, so wird es manchem unserer Leser hoffentlich lieb sein, hierdurch zugleich manchen neuen Charakterzug des großen Meisters kennen zu lernen. „Der große Tonmeister hatte (sagt Kollet S. 10) soviel aus den Briefen und aus den seit 1805 erschienenen (unglaublicherweise aber nur mehr zum Theil vorhandenen) Fremdenlisten des ersten Viertels dieses Jahrhunderts zu ermitteln war — ganz bestimmt in den Jahren 1804, 1807, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817 oder 1818, 1821, 1822, 1823, 1824 und 1825 für kürzere oder längere Zeit seine Wohnstätte hier in Baden bei Wien aufgeschlagen; und zwar wohnte er, soweit die Nachweisungen gehen, 1807 im Johannesbad, 1813 im Sauerhof, 1816 in der Allandgasse im damals Ossolinsky'schen Hause, 1821 in der Rathhausgasse Nr. 94 (jetzt 99), 1822 in der Wienergasse im „Schwan“ und später wieder in der Rathhausgasse Nr. 94, 1823 ebenfalls in der Rathhausgasse Nr. 94, 1824 und 1825 in Gutenbrunn Nr. 1 (im Schloß). Der sonderliche, in seinen späteren Lebensjahren düstere, rauhe, vereinsamte, halblauhe, oft stürmische, manchmal brotlig-mürrische Tonheros hatte besonders gleich beim Mithen der Sommerwohnung regelmäßig seine Anstände oder Umständlichkeiten. Eine derartige kleine Geschichte, die sich im Hause des damaligen Uhrmachers Michael Fischer in der Alliegasse Nr. 110 (jetzt 115) zugetragen, blieb mir selbst seit Jahrzehnten in Erinnerung, und ich habe selbe schon vor Jahren kurz in folgende Verse gefaßt:

Als ich den Fenz hinweg den Winter nahm,
Beethoven einst in's grüne Baden kam.

Der Riesengeist im Reich der Eäne wohnt'
Ein Stübchen suchten wo er haufen sollt'.

Der Föhren Duf, des Heilquells warme Fluth
Führt nicht vergebens in des Städtleins Guth.

Nicht weit vom „Park“ sah er ein liches Haus,
Das schaute ihm bequeme und wohnlich aus.

Er trat hinein. — „Ein Zimmer möcht' ich, Frau!“

Er schaut sich die Gemächer an genau;

Er schaut, ob eines abgefordert, frei,
Und still und wohnlich auch gelegen sei.

Bald fand er eines, das ihm dienlich schien;

Doch trat er rasch noch an das Fenster hin.

„Kein Baum?“ — ruft er — kein Baum ist hier zu sehn,
Thut leid mir, Frau; da muß ich weiter gehn!“

„Ei, Herr, wenn sonst nichts fehlt, als blos ein Baum —
Daß Besser's leicht sich findet, glaub' ich kaum.““

Und eine Fluth von Worten bricht hervor —
Die Frau nicht gern den sichern Herrn verlor.

Beethoven schaut ihr hastig in's Gesicht,
Bedeckt das Haupt, macht einen Schritt und spricht:

„Ein Baum ist mir oft lieber — glaubt dem Wort —
Als mancher Mensch!“ — und eilig ging er fort. —

Eine andere hierher gehörige Geschichte erfuhr ich, nebst sonstigen kleinen charakteristischen Zügen, durch unsern, auch als Dilettant auf der Violine geschätzten Mitbürger Herrn Johann Daninger, dessen Gattin, als die Tochter des Hauses, in welchem das Ganze vorging,

sich noch lebhaft des berühmten Tonichters und Sonderlings erinnert. Es war das im Hause des Magistratsrathes und Kupferschmiedemeisters Hrn. Johann Bayer, in der Rathsgasse Nr. 94, jetzt Nr. 99, von welchem schon oben die Rede gewesen. Beethoven's erstes Erscheinen dort (1821) — erzählte mir Hr. Daninger — zeigt schon von dessen immenser Zerstreuung. Er kam nämlich ohne Kopfbedeckung zur Hausfrau, um die Wohnung zu mietthen, und war eben im Begriff, das Darangeld zu geben, als ein Poltzeibdiener nebst einem Kellner des nahen Wirthshauses erschien, welcher sagte, daß der Unbekannte seine Fache nicht bezahlt und mit Hinterlassung seines Hutes fortgegangen sei. Er wurde nun auf das nahe Rathhaus geführt, bei Nennung seines Namens aber sogleich vom Bürgermeister, nach Ausgleich des Mißverständnisses, entlassen. Beethoven ging gradewegs zu seiner aufgenommenen Wohnung zurück, und als die Hausfrau — die schon geäußert hatte: „Da hätten wir einen Sauberen bekommen!“ — ihn um das Darangeld ersuchte, behauptete er, ihr einen Zehnmarkenschein bereits gegeben zu haben, bis er sich nach Deffnung der Brieftasche überzeugte, daß selber noch darin lag. — Seine Köchin „Marianne“ hatte wegen seiner Vergesslichkeit oft ihre liebe Noth. So waren z. B. drei indianische Hühner gekauft worden, von welchen alle Sonntag eines verpeist wurde. Am vierten Sonntag trug Beethoven der Köchin auf, den dritten „Indian“ zu braten, und nur nach Bestätigung seiner Hausfrau fand es Beethoven glaublich, daß er bereits alle drei verzehrt habe. — Im selben Hause ereignete es sich auch, daß eine Frau, welche im gleichen Stockwerke wohnte, auf den Abort gehen wollte, denselben aber verschlossen fand. Sie wartete eine Viertelstunde, und da die Thüre noch nicht zu öffnen war, fragte sie die Hausfrau, ob das Schloß fehlerhaft sei. Es wurde nun stark angelockt, und es folgte die Antwort: „Nu, nu! ich komme schon!“ — Beethoven trat heraus, und an der Thüre fand man mit Bleistift gezogene Linien, mit Noten angefüllt! — Daß Beethoven's oft hervortretende Schöpfkraft nur äußerlich war, bestätigt die Erzählung der Frau Daninger, daß sie als Kind von einigen Jahren dem, oft mit der „türkischen Musik“ des Claviers spielenden Beethoven manchmal, vor seiner Thüre stehend, zugehört habe. Einmal war er rasch aufgestanden und, heftig die Thüre aufmachend, warf er die Kleine nieder. Besorgt hob er sie auf, zog sie liebevoll an sich heran und beruhigte sie mit den herzlichsten Worten. — Der ebenfalls als gebiegener Violinist geschätzte, unserem Baden angehörige Vädermeister Hr. Franz Höpfer erzählte mir, daß er mit dem bekanntlich muskelliebenden und auch selbst musikalisch gewesenen Bürgermeister Er oft jedesmal, wenn B. hier in Baden die Wohnung bei Bayer verlassen hatte, die letztere besuchte und dort immer auf dem Fußboden und überall mit Noten beschriebene Zettel und alte Schreibfedern gefunden habe. Leider sei ihm mit der Zeit alles, was er — gleich Trost — damals mitgenommen, abhanden gekommen. Auch von B. eigenhändig geschriebene Stücke*) hätten sich meist gefunden, die derselbe oft von seinen Waldgängen mitgebracht. — Von mehreren Seiten wurde mir übereinstimmend erzählt, daß B. einmal außerhalb Baden gegen Böslau zu, in Geranten versunken und Notizen machend gegangen und gegangen, und endlich in — Wiener-Neustadt angekommen sei. Er habe — bestaunt und struppig — so arg ausgesehen und sich so sonderbar benommen, daß er auf die Wachtstube geführt wurde, wo jedoch aus ihm nichts herauszubringen war, als daß er ein Glas Wasser wolle. Ein dortiger Magistratsbeamter — ein Beethoven-Verehrer — kam endlich dazu, erkannte und befreite ihn.

Dies beiläufig die ganze Ausbeute von Erinnerungen an B. in unserer Stadt. Nur wenige Menschen entsinnen sich hier noch des großen, eigenthümlichen, bei aller Sonderbarkeit doch ächte Künstlerwürde und freihethlichen Stolz wahren Mannes, und bald wäre die persönliche Erinnerung an denselben in unserm mit seinem Genius so eng verknüpft gewesenen Baden wohl fast ganz vermischt worden, wäre nicht das Alles aufrückende Jubiläum gekommen. — Baden hat zwar schon einen Versuch gemacht, Beethoven's zu gedenken — es wurde an einem, tief im reizenden Helmenthal hinter der Antonsgrotte am Schwedebach liegenden Fels (dem „Beethovenstein“) — an welcher wahrhaft durch vollen Naturzauber wirkenden Stelle sein weltmächtiger Tongeist oft angeregt worden sein soll — eine

*) Der jetzige Director des Badener Theaters, Hr. Herr, versichert, daß er einen Laktirod besitze, welchen Beethoven einmal in seiner hier in der Grabengasse gehaltenen Wohnung zurückgelassen. Aus den Fremdenlisten war ich diese Wohnung nachzuweisen nicht im Stande. —

Inskrift angebracht, die aber, auf Blech (!) geschrieben und mit ihrer Angabe, daß Beethoven hier auf dem (so gut wie unzugänglichen) Fels oft verweilt, ziemlich mißlungen ist, und besser und würdiger ausgeführt werden sollte. — Ich freue mich, die Anregung gegeben zu haben, daß der Badener Männergesangsverein „Eintracht“ einen Theil des Reitertragnisses seiner zur Beethovenfeier am 17. Dec. 1870 abgehaltenen Fest-Viedertafel dazu verwenden wird, an dem Hause in der Rathhausgasse, in dessen Eckzimmer des ersten Stockes im Jahre 1823 (wie früher nachgewiesen) der größte Theil der großartigen neunten Symphonie entworfen wurde, einen diese bedeutende Thatfache verkündenden und festhaltenden Denkstein anzubringen, dessen Inskrift am Abend des Jubiläumstages schon durch ein am Hause von mir angebrachtes Transparent angedeutet war. — Zum Schluß aber sei noch eine Badener Erinnerung an Beethoven — diesen Shakespeare im Reiche der Töne, durch welchen (wie Richard Wagner in seiner Festschrift treffend sagt) die Melodie zum ewig gültigen, rein menschlichen Typus erhoben worden — als dichterischer Beitrag mitgetheilt, die ich selbst als heiliges Andenken aus meiner Kindheit lebendig bewahre. Es ist dies ein schon in der „Auswahl“ meiner „Gedichte“ (Leipzig, 2. Aufl. 1856) enthaltene „Begegnung“ aus dem Jahre 1825, mit der Ueberschrift: „Im Helenenthale“.

Dicht am Eingang des Thal's, an dem mir lachte das Leben,
Hab ich — noch steht er vor mir — einmal Beethoven geseh'n.
Streicher, derselbe, der stob mit Schiller von Stuttgart nach Mannheim,
Wohnte allsonniger bei uns, er und sein herrliches Weib.
Oftmals hört' ich ihr zu mit ahnungsdurchzittertem Lauschen,
Wenn sie auf mächt'gem Clavier spielte, lussinkelnden Blicks.
Stets, wenn ich sinnend sie frag, ob sie das selbst auch erlände,
Rief sie: Beethoven, mein Kind, schuf uns das Alles — der Gott!
Einsmal, als froh ich mit ihr, wie öfter, des Morgens hinausging
In die freie Natur, sah'n wir, nicht ferne vor uns,
Einen ältlichen Mann, der, wie verlunken, hineinjah
In das reizende Thal — Badens gepriesenen Schmuck.
Nahig stand er vor uns, den Gut still haltend am Rücken,
Wie aus Marmor gehaut, so wie gegossen aus Erz.
Leise durchzog ihm das Haar — schon silbern durchschimmert — ein
Windhauch;

Stille war rings es um uns, hörbar nur pochte ein Herz.
Die begeisterte Frau ergriff mich rasch bei der Hand gleich,
Führte an ihn mich heran, blieb, sich verbeugend, dann steh'n;
Bog, nach zögerndem Schritt, erhebend, mich nahe zu sich hin,
Führte laut mir in's Ohr: Siehe! Beethoven, mein Kind! —
Als ich in späterer Zeit, mit immer größerm Verständniß
Lauschte der Schönheit Meer, das seinem Geiste entbraust,
Trat mir immer vor's Aug' das Bild, das geschaut ich als Knabe;
Mächtig steht noch er vor mir, hehr mit der leuchtenden Stirn',
Mit dem Furchengesicht — o was spricht alles solch' Antlitz! —
Mit dem lichtströmenden Blick, tropfend von Wonne und Weh.
Strahlender Schein umfließt dies Bild mir immer, — wie damals
Seller Glanz ihn umfloß, da ich als Kind ihn geseh'n.“ —

Deutsche Triumphe im Auslande.

Der berühmte Violinvirtuose August Wilhelmj, kaum von einer schweren Krankheit genesen, feiert gegenwärtig in Holland Triumphe, wie sie bei diesem zwar kalten, jedoch kunstsummen Volke wohl selten ein Künstler errungen hat. Ganz unerhört aber (und unter den gegenwärtigen Zeitverhältnissen doppelt merkwürdig) war August Wilhelmj's Aufnahme in Gröningen, einer reichen, sehr kunstsummen Stadt im Norden Hollands von ca. 40–45,000 Einwohnern. Der Jubel und Enthusiasmus, den er hier in dem Festconcerte, dem wohl 1200 Personen beizuwohnen mochten, durch die Wiebergabe des großen Beethoven'schen Violin-Concertes erregte, ist geradezu unbeschreiblich. Stürmisch erhob sich am Schlusse desselben das ganze Publicum und brachte dem jungen deutschen Künstler ein dreimaliges Hoch aus. Die Damen schwenkten ihre Taschentücher und das Orchester schmetterte einen donnernden Tusch durch die hohe Concerthalle. Den darauffolgenden Tag aber, in aller Frühe, überreichte ihn das Chor- und Orchesterpersonal in seinem Hotel durch ein Johannes Ständchen, bei welchem sich ein großer Theil des Auditoriums vom Vorabende betheiligte. In einem wahren Triumphezuge brachte man darauf den jungen Virtuosen in einem vier-spännigen Galanwagen zum Bahnhofe. Voraus schritt die Musik, gefolgt von den Honoratioren der Stadt und hinter dem Wagen mochte eine jubelnde Menschenmenge. Zahllose Bouquets

wurden dem deutschen Meister von schöner Hand in den Wagen geworfen. Kurz, es herrschte ein Jubel, als ob ein siegreich heimkehrender Helden den Eingang in seiner getreuen Hauptstadt hielt! Unter den feierlichen Klängen der holländischen Nationalhymne langte man am Bahnhofe an, in welchem die Concerdirection ein mit Lorbeerkränzen und Bouquets reich geschmücktes Coupé für Wilhelmj reservirt hatte. Bis zum Abgange des Zuges spielte das Orchester, und als derselbe sich in Bewegung setzte, trat Wilhelmj nochmals grüßend und dankend an die offene Wagenthüre. Tausendstimmige Hurrah's, Tusch und allgemeines Rufen: „Wiederkommen!“ schallte ihm entgegen. —

* * Der „Deutsche Liederfranz“ in New-York beschloß kürzlich das 24. Jahr seines Bestehens mit einer General-Versammlung in der Liederfranzhalle, in welcher der erste Secretär des Vereins seinen Jahresbericht vorlegte, dem wir Folgendes entnehmen: Die Zahl der Mitglieder beträgt fast 1000; an activen Mitgliedern hat der Liederfranz wesentlich gewonnen; sein Männerchor ist im Laufe des letzten Jahres durch sehr tüchtige Kräfte verstärkt worden, wenn auch die Listen nicht mehr als 120 active Mitglieder aufweisen, von denen ca. 90 die Proben regelmäßig besuchen. Außerordentliche Mitglieder (Damen) hat der Verein jetzt 60, von denen ca. 50 sich an den Proben und bei öffentlichen Aufführungen regelmäßig betheiligen. Wie früher werden die Proben für Männerchor Dienstag, die für gemischten Chor Sonntag und Donnerstag Abends regelmäßig gehalten. Veranstaltet wurden sechs große und kleinere Concerte und eine Beethoven-Feier. Zu den in der Liederfranzhalle stattfindenden Concerten, in welchen zumeist hervorragende Künstler und Künstlerinnen mitwirkten und schwierigere Compositionen zu Gehör kamen, wurden eingeführte Fremde gegen Zahlung eines Eintrittsgeldes zugelassen und dadurch die nicht unbeträchtliche Einnahme von 585 D. erzielt. Die Gesangsschule für Damen, welche, wie im Vorjahre, unter Leitung des Hülfs-Dirigenten Wangold steht, wird von circa 50 jungen Damen in zwei Classen besucht, bietet günstige Resultate und verspricht nach und nach dem Frauenchor des Vereins werthvolle Kräfte zuzuführen. Das zum Theil aus Mitgliedern des Vereins bestehende Dilettanten-Orchester, welches unter Herrn Paur's Leitung regelmäßig Proben in unserer Saale hält, hat in mehreren Concerten mitgewirkt und sich Anerkennung erworben. Es fungiren zur Zeit als Präsident Osvald Ottenborfer, als Vicepräsidenten W. Steinway und L. Kämmerer, als Schatzmeister G. Rembach, als Dirigent A. Paur, als Secretäre J. Poggenburg und C. Schipper und als Archivare D. Ebel und H. Jurep. Im Vereinslocale befinden sich u. A. ein Zimmer für die Damen, Speisezimmer, Lesezimmer, und eine Schießgalerie. Der Verein besitzt u. A. an Grundeigenthum die Nr. 31, 33, 35 Ost vierte Str. im Werthe von 130,000 Dollars, Mobiliar und Einrichtung für 11,932 Dollars, Musikalien und Instrumente für 3000 Dollar, sowie Bibliothek und Lesezimmer für 1200 Doll. —

* * Ein uns vorliegendes Programm, welches die unermüdeten Clavierlehrerinnen Geschw. Anna und Helene Stahr in Weimar als Prüfflein ihrer zahlreichen Schüler bei dem am 12. abgehaltenen Examen aufgestellt hatten, zählte nicht weniger als 45 Nummern. Wenn nun auch nicht abzuleugnen ist, daß schnell eine derartige Zahl von Compositionen dem Titel nach auf das Papier gebracht werden kann, so muß doch bei näherer Prüfung dieses Programms in seiner Zusammenstellung jedem Unbefangenen sofort einleuchten, daß hier auf Vereidung des Kunstgeschmackes hingewirkt wird. Zum Beweise dafür mögen u. A. die Namen gelten, welche ein oder mehrere Male das Programm zierten: nämlich Chopin, Beethoven, Liszt, Raff, Mendelssohn, Volkmann, Thern, Pflughaupt, Jungmann, Clementi, Schmitt, Hummel etc. —

* * Von der Fortentwicklung der Wiesener'schen Musikschule in Braunschweig unter der jetzigen Leiterin Frä. Borchauer sind uns über zwei vom 24. Jan. und 1. Febr. stattgefundene Musikaufführungen ganz erfreuliche Berichte zugegangen. Ueber die zweite, die Damenclasse in sich schließende schreibt man, daß die Leistungen der jungen herangewachsenen Schülerinnen in jeder Hinsicht zufriedenstellend gewesen und sich wiederholt allgemeinen Beifalls zu erfreuen gehabt hätten. Auch über die Leistungen der jungen Eleven war das Urtheil günstig. —

* * Die erste Aufführung des „Fliegenden Holländer's“ im neuen Wiener Opernhause hat demselben eine der höchsten Einnahmen, 4700 Gulden eingebracht. —

Im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig erscheint seit Anfang dieses Jahres:

Musikalisches Familien-Journal

für

Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von

Heinrich und Robert Wohlfahrt.

In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1–6 vom 1. Bande 1871.

Nummer 1.

Grützmacher, Fr., Andacht. Clavierstück.
Wohlfahrt, Robert, Siegesjubel. Marsch.
Baumfelder, Fr., Wanderlied. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Frohsinn! Kinderstück für das Pfte.
Lammers, Jul., Wenn sich zwei Herzen scheiden. Lied mit Pianoforte.

Nummer 2.

Handrock, Jul., Waldcapelle. Lied ohne Worte.
Wohlfahrt, Heinr., Wehmuth. Clavierstück.
Grossheim, Julius, „Daheim.“ Idylle für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Liebeszeichen. Lied mit Pianoforte.

Nummer 3.

Beethoven, L. v., „Für Elise.“ Clavierstück.
Lippe, C., Kriegers Abschied. Clavierstück.
Jadassohn, S., Erzählung. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Schmetterling. Lied mit Pianoforte.

Nummer 4.

Schulz-Weida, Jos., Der Zitherschläger. Clavierstück.
Field, John, Malinconia. Nocturne für das Pianoforte.
Wohlfahrt, H., Duettino. Clavierstück f. d. Pfte zu vier Hdn.
Drei Choräle: 1) Nun danket Alle Gott. — 2) Allein Gott in der Höh'. — 3) Befehl du deine Wege. — Für das Pfte.

Das „Musikalisches Familien-Journal“ erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Preis des Bandes 15 Ngr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen liefern Probe-Nummern zur Einsicht und nehmen Bestellungen auf den 1. Band an. Beiträge für das „Musikalisches Familien-Journal“ werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

Nummer 5.

Händel, Georg Friedrich, Menuetto für das Pianoforte.
Herausgegeben von G. Ad. Thomas.
Schubert, Franz, Moment musical pour Piano.
Gade, Niclas W., Album-Blatt für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Robert, Op. 50. Heimweh. Clavierstück.

Nummer 6.

Voss, Charles, Thème militaire variée pour Piano.
Grützmacher, Fr., Abendlied.
Mozart, W. A., „Reich mir die Hand, mein Leben.“ Für das Pianoforte bearbeitet.
Wohlfahrt, Heinr., Sehnsucht. Lied mit Pianoforte.

Nummer 7.

Weber, C. M. v., Romanze für das Pianoforte.
Voigt, Theod., Souvenir. Clavierstück.
Klauwell, Ad., Hörst du im Wald den Jägerchor? Melodie für das Pianoforte.
Wohlfahrt, H., „Dahin“. Lied mit Pianoforte.
Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“.

Nummer 8.

Engel, D. H., Zum Abshied. Melodie für das Pianoforte.
Händel, G. F., Capriccio für das Pianoforte.
Appel, K., Wo weilest Du? Lied mit Pianoforte.
Zopff, H., Dolce far niente. Für Pianoforte.

Im Verlage von **Robert Oppenheim** in Berlin erscheint und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Musikalisches Conversations-Lexikon.

Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaft.

Für Gebildete aller Stände,
unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten musikal. Autoritäten
Bearbeitet und herausgegeben von **Herm. Mendel**
(bisher Verlag von L. Heilmann).

In circa 60, nunmehr regelmässig in vierzehntägigen Zwischenräumen erscheinenden Heften zu je 4 Bogen in gr. 8^o. à 5 Sgr. — Heft 12 soeben erschienen.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Die Einnahme von Paris.

Kriegerisches Tongemälde für das Pianoforte.

von
D. Krug.

Op. 268.

Preis: 15 Ngr. — Für Orchester in Partitur 1 Thlr.

Der beliebte Componist hat hier ein höchst effectvolles Musikstück geschaffen.

Im Verlage von **Julius Mainauer** in Breslau sind **soeben** erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

- L. Damrosch**, Op. 16. Fünf Lieder von Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. 25 Sgr.
 — Op. 17. Fünf Gesänge von Göthe für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. 1 Thlr. 5 Sgr.
Carl Faust, Op. 199. Auf dem Felde der Ehre. Kriegsmarsch für Piano. 7½ Sgr.
Hugo Kohmann, Op. 12. Der Elsass-Lothringer Marsch. Für Piano. 10 Sgr.
H. Lichner, Op. 78. Musikalische Lebensbilder. Sechs Clavierstücke.
 No. 1. Freudiges Hoffen. 10 Sgr.
 No. 2. Die Tanzstunde. 10 Sgr.
 No. 3. In Erwartung. 10 Sgr.
 No. 4. Der erste Ball. 10 Sgr.
 No. 5. Das Souvenir. 15 Sgr.
 No. 6. Auf Wiedersehen. 15 Sgr.
 — Op. 79. Fleur et Fleurette. Deux petits Morceaux en forme de danse. No. 1, 2. à 10 Sgr.
Fritz Spindler, Op. 216. Album für die Jugend. 24 kleine rhythmische Clavierstücke zu vier Händen.
 Heft I. (No. 1—8.) 15 Sgr.
 Heft II. (No. 9—13.) 15 Sgr.
 Heft III. (No. 14—19.) 15 Sgr.
 Heft IV. (No. 20—24.) 15 Sgr.
 — Dasselbe complet in einem Bande. 2 Thlr.
 — Op. 217. Im Rosengarten. Brillante Clavierstücke zu vier Händen.
 Heft I. (No. 1—3.) 25 Sgr.
 Heft II. (No. 4.) 20 Sgr.
Fr. Zikoff, Op. 65. Azalien-Polka-Mazurka f. Piano. 7½ Sgr.
 — Op. 69. Deutscher Kaiser-Marsch für Piano. 7½ Sgr.

Für Orchester.

- Carl Faust**, Op. 199 und **H. Kohmann**, Op. 12 zusammen 1 Thlr. 10 Sgr.
Fr. Zikoff, Op. 65 und 69 zusammen 1 Thlr. 10 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Carl Merseburger in Leipzig.

- Flügel, Gust.**, Op. 69. Sechs patriotische Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Henne, G., Op. 8. Drei Kampf- und Siegeslieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Köhler, Louis, Op. 184. Bilder in Tönen für Pianoforte. 3 Hefte à 15 Sgr.
Müller, Rich., Op. 21. Zehn Kinderlieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 2 Hefte à 10 Sgr.
Oesten, Theod., Op. 380. Blumen und Perlen. Leichte Tonstücke über beliebte Opern-, Lieder- und Volksmelodien für Pianoforte. Heft 9—14. à 10 Sgr.
Seifert, Rich., Op. 44. Auf der Veranda. Tonstück f. Pfte. 10 Sgr.
 — Op. 45. Schlummerlied. Freudiges Erwachen. Zwei Stücke für Pianoforte ohne Octaven. 2 Hefte à 10 Sgr.

Im Verlage des Unterzeichneten sind erschienen:

- Op. 1. Heimathklänge,
 Op. 2. Capriccio,
 Op. 3. Lied ohne Worte,
 Op. 10. Grosse Sonate in C moll,
 für das Pianoforte componirt von **A. Keulmann.**
Th. Naus in Aachen.

Soeben erschienen:

Hymnus z. Friedensfest 1871. Deutschlands Hochzeitstag.

Gedicht von Hermann Hoffmeister.

Für Männerchor und Basssolo mit Instrumentalbegleitung (1 Flöte, 2 Clarinetten in B, 2 Fagotts, 2 Hörner in Es, 2 Trompeten in Es, Pauken, 1 Bassposaune) oder Pianoforte

componirt von

Wilhelm Tschirch. Op. 76.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszug Pr. 17½ Ngr.
 Singstimmen 10 Ngr. — Instrumentalstimmen netto 25 Ngr.
 Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.
 Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
 (R. Linnemann).

Bei **J. P. Gotthard** in Wien

erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Nachgelassene Werke

von

Franz Schubert.

- a) „Deutsche Messe“ nebst einem Anhang, enthaltend „Das Gebet des Herrn“ für gem. Chor, Orchester und Orgel ad lib. (comp. im J. 1827). Partitur 1 Thlr. 7½ Ngr. Singstimmen 1 Thlr. Orchester-Stimmen 1 Thlr. 17½ Ngr.
 b) „Allegretto“ für Pianoforte (comp. im J. 1827). 10 Ngr.
 c) „5 Canti“ (italien. Gesänge) für eine Singst. mit Pfte (comp. im J. 1820). 17½ Ngr.
 d) „Grosse Sonate für Pianoforte zu 4 Händen“ in C moll (comp. im J. 1814). 1 Thlr. 5 Ngr.
 e) „Ruhe, schönsten Glück der Erde“, Chor für Männerstimmen (comp. im J. 1819). 15 Ngr.
 f) „12 deutsche Tänze und Ecossaises“ für Pfte zu zwei Händen (comp. im J. 1817). 20 Ngr.
 Dieselben für Pfte zu vier Händen einger. v. J. P. Gotthard. 1 Thlr.
 g) „Sonate in Amoll“ für Arpeggione und Pianoforte (mit beigelegter Violin- und Violoncell-Stimme (comp. im J. 1824). 2 Thlr.

In meinem Verlage ist erschienen:

Wilhelm Speidel, Op. 43. Drei deutsche Lieder für Männerchor. — No. 1. Deutschland, mein Vaterland. — No. 2. Friedensfeier. — No. 3. Französisch-deutsches Tanzlied. — Preis à 7½ Ngr.
 Stuttgart. **Theodor Stürmer.**

Den 18. April eröffne ich in meiner Musikschule ein:

Seminarium für angehende Musiklehrerinnen.

Lehrgegenstände sind: Methodischer Clavierunterricht in Verbindung mit allem Musiklehre. — Fortgesetztes Clavierspiel in Verbindung mit musikal. Formenlehre. — Harmonielehre. — Musikgeschichte. — Honorar vierteljährlich 10 Thlr. Zur Aufnahme ist musikal. Befähigung unbedingt nöthig. Empfehlenswerthe Pensionate werden vermittelt. Für Diejenigen, die nach absolvirtem Cursus das Seminar durch ihre Leistungsfähigkeit empfehlen, wird für ein entsprechendes Unterkommen gesorgt. Anmeldungen nimmt entgegen und näheren Bescheid ertheilt

Weberstr. 14.

W. Irgang,

Vorsteher der Musikschule in Görlitz.

Leipzig, den 24. Februar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Vertizerte 2 Agr.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

H. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 9.

Sechshundertsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder & Wolf in Warschau.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Pädagogische Werke (Rudolf Piole, Gartenlaube, Schluß). — Beethovenliteratur (Ludwig Nohl, Beethoven's Brevier, Franz Wagner, Beethoven's Leben und Werke, L. Hoffmann, Ein Programm zu Beethoven's Neunter Symphonie.). — Correspondenz (Berlin, Breslau, Amsterdam.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Pädagogische Werke.

Instructives.

Rudolf Piole, „Gartenlaube“, hundert Etüden für das Pianoforte (nachgelassenes Werk), herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingering etc. versehen von Franz Liszt. — Heft 1. Br. 1 Thlr., Heft 2, 3, 4. à 25 Ngr., Heft 5, 6, 7, 8, 9, 10. à 1 Thlr. — Leipzig, C. F. Kahnt.
(Schluß.)

Sehr interessant waren mir die beiden Etüden No. 16 und 19 und zwar noch aus einem andern als rein musikalischen Grunde. Es fand sich nämlich in B.'s Nachlasse ein Heft kleinerer Charakterstücke vor, von denen er mit der ihm eigenen und bei allen seinen Manuscripten zu beobachtenden Sorgfalt eine zweite saubere Abschrift genommen hatte, jedenfalls, um damit an die Öffentlichkeit zu treten. Dennoch hielt er sie später hierzu nicht für reif, sondern verwarf sie sämmtlich bis auf zwei, — und diese zwei sind die oben angeführten Etüden. No. 16 trug seiner Zeit die Ueberschrift „Fröhliches Jagen“ und No. 18 „Unheimliche Waldeschlucht“. Daß diese Ueberschriften für beide Stücke höchst passend sind, wird man sofort erkennen, und diese Wahrnehmung läßt fast bedauern, daß B. uns die andern ursprünglich zu ihnen gehörenden Stücke vor-enthalten hat. Jedenfalls ist dies ein Beweis von Selbstkritik, wie man sie nur jedem Componisten anempfehlen kann.

Einen das Tactgefühl in hohem Grade schärfenden Rhythmus enthält die Etüde No. 22. Das rhythmische Motiv:



ist durch die ganze Nummer consequent festgehalten. Zugleich wird aber auch die rechte Hand in dem immer erst nach vieler Mühe zu erzielenden Anschlag aus dem Handgelenk geübt, durch welchen die neuere Claviertechnik so manche prächtige Effecte (ich erinnere beispielsweise nur an das Eisenreigenmotiv in Liszt's Sommernachtsstraumphantasie) erzielt hat. — Einen ähnlichen Zweck wie die eben erwähnte verfolgt die Etüde No. 26. Sie unterscheidet sich jedoch insofern von der vorigen, als das marcato und staccato auszuführende, aus punctirten Achteln bestehende Motiv der linken Hand überlassen ist, während die rechte zur harmonischen Ausfüllung einfache Accorde anzuschlagen hat.

N^o. 29 ist eins von jenen Stücken, bei denen man bedauert, sie dem Referat nicht ganz beugeben zu können. Man sehe alle Etüdensammlungen bis zur Gegenwart herab durch, welche die von dieser Etüde geforderte Stufe der technischen Fertigkeit repräsentiren — und deren giebt es in Hülle und Fülle — ich bezweifle, daß man in irgend einer von ihnen eine Nummer finden wird, welche der in Rede stehenden an musikalischem Reiz gleichkommt. Das ist trotz seines kleinen Rahmens, seiner einfachen Fäcure ein Stück, welches jedem Salon zur Zierde gereicht. Aber über dem Angenehmen ist auch das Nützliche keineswegs vergessen, der instructive Zweck: Hervorheben der meist im Bass liegenden Melodie verbunden mit Accordanschlag aus dem Handgelenk springt sofort in die Augen.

Je mehr sich nun nach und nach die technischen Schwierigkeiten steigern, desto anziehender treten auch die oben hervorgehobenen rein musikalischen Reize dieser Etüdenschule hervor. Jede einzelne Nummer wird zu einem musikalisch sehr werthvollen Tonstück. Und auch hier ist zugleich der instructive Zweck stets sofort ersichtlich. Im zweiten und dritten Heft besteht derselbe verhältnismäßig oft darin, daß eine Melodie aus sie umspielenden Figuren gesangartig herauszutreten hat. Hierbei kommt jedoch keine Stimme zu kurz; bald ist der Gesang dem Sopran, bald dem Alt, Tenor oder Baß zugetheilt. Immer aber ist die Melodie innig empfunden, von lyrisch weichem Charakter. — Aus dem zweiten Heft hebe ich, als obigen Zweck verfolgend, die Etüden No. 32, 33, 34, 35, 37 und 38 hervor. Sind auch die Melodien derselben dem Charakter nach ziemlich nahe verwandt, so erscheint doch auch wieder jede einzelne dadurch, daß die Begleitungsfigur neu ist, von den übrigen wesentlich verschieden; Einseitigkeit oder gar Monotonie ist durchaus vermieden.

Ganz originell ist die Etüde No. 48, ein frisch dahineilendes Scherzo voll prächtigen Schwunges. Das Stück beginnt mit folgendem sofort packenden und echt Viole'schen Thema:



Dieses Thema wiederholt sich, jedesmal etwas modificirt, viermal, worauf der zweite Tact als Motiv zu einem längern gangartig ausgesponnenen Zwischensatz benutzt wird. Hieran schließt sich ein mehr melodisch gehaltener zweiter Theil, dessen Thema:



wie man sieht, gleichfalls an den zweiten Tact des Hauptthemas anknüpft. Eine (der Hauptsache nach) Recapitulation des ersten Theiles erfolgt, worauf eine kurze Cadenz das kaum zwei Seiten lange und doch so interessante Stück schließt. Diese Etüde wird überall von zündender Wirkung sein, wenn sie, was allerdings nothwendig ist, mit fein nuancirtem Anschlag ausgeführt wird.

Eine sehr dankenswerthe Beigabe ist No. 50: der Choral „Befehl du deine Wege“ mit zweistimmiger Figurirung im doppelten Contrapunct der Octave. Allerdings darf man nicht den Maßstab der strengen Schule an diese Polyphonie legen; einen schulgerechten figurirten Choral zu liefern, war aber auch keineswegs die Absicht des Componisten, sondern dieselbe ging vielmehr dahin, eine Etüde zur Vorbereitung auf das polyphone Spiel zu geben.

War bisher meistens der Anschlag aus dem Handgelenk Gegenstand des Hauptstudiums, so tritt an Stelle desselben nunmehr der schwierigere Anschlag aus dem Finger-

gelenk in den Vordergrund. Bei der Tarantelle No. 52 ist, wie das Thema desselben:



schon in seinem motivischen Bau zeigt, bereits Hauptzweck. Ebenso tritt dies im Motiv des Mittelsatzes:



klar zu Tage. Grade diese Nuance des Anschlages, verbunden mit dem sog. „Abziehen“ der Finger, ist für das Studium der gesammten neuern Claviertechnik von großer Wichtigkeit, und sorgfältigste Uebung derselben ist daher dringend anzupfehlen. Dieselbe Tendenz verfolgt die Etüde No. 55, deren musikalischer Werth zugleich ein bedeutender ist.

Der Anschlag aus dem Handgelenk findet sich mit dem Legatissimo vereinigt in No. 57. Aus dem marschartigen Motiv



ist die ganze Etüde, ein besonders harmonisch sehr interessantes Tonstück hervorgewachsen.

Dem Legato-Anschlag sind die beiden folgenden Etüden gewidmet: No. 57 und 59. Erstere, aus dem Motiv:

Allegro.



entstanden, besteht eigentlich nur aus einer sechzehntactigen Periode, indem der zweite Theil die genaue Wiederholung des ersten bringt, nur mit dem Unterschiede, daß die Achtelbewegung jetzt im Baß der linken Hand zugewiesen ist.

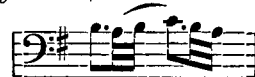
In No. 49 tritt das melodische Princip in den Hintergrund. Diese Nummer ist mehr Fingerübung, aber, wie schon aus dem zu Grunde liegenden Motiv zu sehen ist:



leggero e legato.

als solche ebenfalls vortrefflich.


No. 60 ist ein Seitenstück zu der oben besprochenen Dmoll-Etüde. Der Rhythmus ist hier noch schärfer pointirt, das Motiv ist folgendermaßen erweitert:



Der Anschlag aus dem Hand- und Fingergelenk findet sich vereinigt in der musikalisch höchst reizvollen Etüde No. 64. Dieselbe beginnt mit folgendem Thema:



Unter Zuhilfenahme nach und nach auftretender neuer kleinerer Motive entsteht aus diesem Thema der erste Abschnitt des Stücks. Die sogleich auftretende Begleitungsfigur ist in ihrer Einfachheit consequent festgehalten, und erst mit Beginn des zweiten Abschnitts, nur durch einen Halbschluß vom ersten getrennt, erweitert es sich ein wenig, ohne daß deshalb seine erste Gestalt unkenntlich würde. Dagegen bewegt sich der Bass, der bisher in Vierteln einherschritt, von jetzt an in Achteln. Der Umfang seines Tongebiets nimmt nach und nach immer weitere Dimensionen an, bis endlich die dadurch hervorgebrachte Steigerung in der Wiederholung des ersten Theiles ihren Abschluß findet, bei welcher die Stimmen des obren Systems zwar durchgängig ihre ursprüngliche Gestalt behalten, der Bass

dagegen folgendes Motiv:  verwerthet.

Das ganze Stück schließt endlich mit einer kurzen stürmischen Accords- und Octavenpassage. —

Es hieße die Geduld des Lesers ermüden, wollte ich noch länger fortfahren, einzelne Stellen zu analysiren. Aus den mitgetheilten Proben wird man hoffentlich hinreichend erkennen, welche einen hervorragenden Platz B.'s „Gartenlaube“ in der instructiven Pianoforteliteratur einzunehmen berechtigt ist. Dann aber muß ich auch bekennen, daß ich wirklich nicht wüßte, welche Nummern ich aus den noch übrigen sechsunddreißig herausgreifen sollte, da jede einzelne von gleich großem musikalischem wie pädagogischem Werthe ist. Unterlassen will ich aber nicht, jedem nach Besserem strebenden Pianisten einige Stellen ganz besonders als Compositionen zu empfehlen, welche weit mehr als viele noch immer so manches Programm „zierende“ nichts sagende Effectstücke verdienen, auf dem Wege der öffentlichen Reproduction einem gebildeten Publicum vorgeführt zu werden. Es sind dies vor Allem die Nummern 89, 91, 92, 93, 96 (ein Konflikt voll wahrhaft hinreißenden Feuers), 97, 98 und 100.

Die Ausstattung des Werkes (hervorgegangen aus der berühmten Rödert'schen Officin) ist eine der Verlagshandlung nur zur Ehre gereichende. Von Druckfehlern habe ich Nichts bemerkt. —

W. Otto.

Beethovenliteratur.

(Schluß).

Ludwig Nohl, Beethoven's Brevier. Sammlung der von ihm selbst ausgezogenen oder angemerkten Stellen aus Dichtern und Schriftstellern alter und neuer Zeit. Nebst einer Darstellung von Beethoven's geistiger Entwicklung. Mit Portrait. Leipzig, C. F. Günther. 1850. 230 S. kl. 8.

Franz Wagner, Beethoven's Leben und Werke. Leipzig, Leuckart. 1871. 46 S. 8.

L. Hoffmann, Ein Programm zu Beethoven's Neunter Symphonie. Berlin, Großer. 1870. 23 S. gr. 8.

Als eine der interessantesten Festgaben der Beethovenliteratur ist unstreitig die Nohl'sche Sammlung zu bezeichnen, denn die vielen Gedanken und Stellen, welche sich B. in den verschiedensten Büchern alter und neuer Literatur entweder anstreich oder auch wohl vollständig aus denselben copirte, geben grade bei ihm neue und anziehende Anhaltspuncte für die Auf-

fassung seiner Individualität, weil er den Mittheilungen Schindler's zufolge diese Auszüge nicht wie Dichter und Schriftsteller machte, um sie bloß als Citate zu verwenden oder den von ihnen dargestellten Personen in den Mund zu legen, sondern deshalb, weil sie sein Denken und Fühlen besonders sympathisch berührten, ihm aus der Seele gesprochen waren. Nohl's sogenanntes Brevier enthält Citate von Shakespeare, Homer, Sturm, Göthe, Müllner, Zach. Werner, Seume, Herder, Schiller, Plinius, Ovid, Plutarch, sodann aus indischer und aegyptischen Schriften und außerdem einiges Ungenannte. Sehr lückenhaft erscheint die kleine Sammlung in Bezug auf Göthe und Schiller und besonders auf Lessing, von welchem kein einziges Citat vorhanden ist; keineswegs unbedenklich aber in Betreff von Sturm's meist ziemlich schwulstig dogmatischen „Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung“ (welche B. größtentheils für seinen Neffen bestimmte), weil dieselben meist schlecht mit seiner keineswegs so energiegelangen Gottesanschauung harmoniren, und mit Bedauern vermißt man fast gänzlich die vielen Randglossen B.'s, von denen Schindler ebenfalls erzählt. Noch weniger aber will uns die schwer verständliche Form, nämlich die nur äußerliche Anordnung nach den Dichtern beagen, durch welche die verschiedenartigsten Gedanken und Empfindungen zuweilen ziemlich bunt durcheinandergeworfen werden. Eine möglichst harmonische Zusammenstellung in letzterem Sinne würde das Brevier ungleich werthvoller gemacht haben, auch lassen sich die hinzugefügten Bemerkungen von Flüchtigkeit oder gewagten Behauptungen nicht gänzlich freisprechen. — Die dem Brevier vorausgeschickte Abhandlung über Beethoven's geistige Entwicklung enthält vieles Bedeutende, Schöne und Geistvolle, allerdings auch so Manches in so eigenthümlicher Ausdrucksweise, daß sich, abgesehen von manchen auch hier gewagten und zum Theil sich widersprechenden Behauptungen, der eigentliche Sinn zuweilen nur schwer errathen läßt. Andererseits hätten wir dieser Betrachtung gedrängtere Form und weniger redselige Breite (sie ist fast von gleicher Ausdehnung wie das Brevier) gewünscht, wer sich jedoch durch diese kleinen Schatten Seiten nicht beirren läßt, wird hier wie gesagt eine reiche Blumenlese anregender Winke und Beleuchtungen namentlich in Bezug auf die monumentalen Werke der dritten Periode finden. Vielleicht, daß sich der Autor, was wir ihm in hohem Grade danken würden, bei größerer Ruhe (das Drängen des großen Augenblicks der Jubiläumsfeier entschuldigt diesmal Vieles) zu einer kritischen Sichtung und Durcharbeitung des sonst höchst beachtenswerthen und werthvollen Werkes entschließt, dessen äußere feine und elegante Ausstattung dasselbe ebenfalls zu einer ächten Festgabe macht. Was das in photographischer Vervielfältigung beigegebene bekannte Klöber'sche Porträt betrifft, so hätten wir grade hier, wo es sich vor Allem um möglichst treue Individualisirung des Meisters handelt, ein derselben besser entsprechendes gewünscht, da das Klöber'sche, so hoch dasselbe auch als Kunstwerk steht, doch sich in zu romantischer Idealisierung ergeht, um jene Anforderung erfüllen zu können. —

Das Schriftchen von Franz Wagner ergibt sich bei genauerer Vergleichung als ein im Grunde ziemlich wörtlicher Auszug aus der biographischen Charakteristik von D. Mensch. Es möchte daher nur denen zu empfehlen sein, welche sich vorläufig für einen möglichst geringen Preis einen flüchtigen Einblick in die Individualität des Meisters verschaffen wollen, aber auch ihnen rathen wir, hierbei nicht stehen zu bleiben,

sondern später das viel reichhaltigere Sammelwerk von Mensch hinzuzufügen, sobald ihnen irgendwie an einem klareren und erschöpfenderen Einblick in den betreffenden Gegenstand gelegen sein sollte. —

Nur als Curiosität ist außerdem zu erwähnen Dr. L. Hoffmann's Programm zur Neunten Symphonie. Der Vf. übergiebt dasselbe laut seinem Vorwort „mit dem Bewußtsein der Öffentlichkeit, daß es überall auf Feinde stoßen wird.“ Das heißt doch dem kleinen Schriftchen zu viel Bedeutung beilegen. Schwerlich läßt sich nämlich annehmen, daß sich der Vf. durch dasselbe Feinde machen wird, weil es in seiner wunderlichen Fassung viel eher den Eindruck eines ganz harmlosen Produktes macht, welches nur Heiterkeit erweckt. Es tauchen zwar ab und zu einige nicht üble Anschauungen auf; diese werden jedoch nur zu bald und oft durch monströse Phantastiebilder verschüttet, welche sich unmöglich mit vollem Ernst hinnehmen lassen. —

H.....n. —

Correspondenz.

Berlin.

Der Januar ist bei uns in Folge von Kälte und Krieg dahin-gegangen, ohne für die Musik sonderlich Hervorragendes vollbracht zu haben. Was Wunder, wenn das Gas eintriert und Käden, die sonst in feenhafter Beleuchtung ihre Schaufenster strahlen lassen, bei matten Stearinkerzen ihr Dasein fristen müssen, wenn Wirthe und Miether wegen der eingefrorenen Wasserleitung in fortwährendem Sader liegen, — wenn dann auch die Kunst einfriert und sehnsüchtig des Thauwindes harret, der uns vom Mittagsmeere her endlich mildere Lüfte zuführen soll.

Die Oper beschäftigte sich mit Experimenten. Hr. Niemann auf Reisen, Frau Lucca anderer gewichtiger Verhältnisse wegen von der Bühne ferngehalten, blieb kaum etwas Anderes übrig, als daß man sich auf's Experimentiren verlegte. Das traf die Sache sowohl als auch die Personen. In Bezug auf die Sache ist zu notiren, daß Spohr's „Jessonda“ wieder zum Leben erweckt worden ist. Spohr in Ehren und die überaus sorgsame Einstudirung auch in Ehren, aber ich glaube nicht, daß das Repertoire etwas dabei gewonnen hat. Der Beifall, den Tristan-Beß mit seiner Arie „Der Kriegerlust ergeben“ erndete, ist sicherlich in anderen näher liegenden Umständen zu suchen, als in der vortrefflichen Wiedergabe des Conflüts. Insbesondere aber fesselte der Radori die Aufmerksamkeit. Hr. Gudehus soll noch vor kurzer Zeit irgendwo im lieben deutschen Vaterlande der schweren Kunst der Erziehung des jungen Menschengeschlechts obgelegen haben; jetzt machte er seinen ersten theatralischen Versuch und wurde, da ihn die königliche Oper hat ausbilden lassen, auch sofort auf drei Jahre engagirt. Er wird sich dabei wohl besser stehen, als bei der edlen Pädagogik, indessen müssen wir noch abwarten, wie die Kunst sich zu ihm oder richtiger wie er sich zur Kunst stellen wird. Reinheit und Correctheit zeigte er in hohem Grade, und das berührte um so wohlthuernder, als Frau Mallinger als Jessonda mit ihren Schwankungen nach der Tiefe diesmal allzu freigebig war. Ob Hr. Gudehus allerdings den nöthigen Stimmfonds haben wird, läßt sich noch nicht sagen, auch zeigte sich noch wenig von seelischer Erregtheit, überhaupt von dramatischem Talente; indessen — aller Anfang ist schwer, und wir müssen's abwarten. — Die zahlreichen Gastdarstellungen des Hrn. Udo vom Hamburger Stadttheater haben nicht zu einem Engagement geführt. Der Künstler hat sich weder als Cleazar

(Zildin) noch als Maurico (Troubadour) oder Robert so recht die Sympathien erwerben können. Ein dramatischer Sänger muß nun einmal ein Zweifaches in seiner Person vereinigen, er muß Sänger und Darsteller zugleich sein, und diese beiden Dinge finden sich selten vereinigt. In Hrn. Udo lernte Berlin einen ganz guten Schauspieler kennen, der aber auf Kosten der Darstellung manches Gute in der musikalischen Wiedergabe zerstört; es fehlt ihm vor allen Dingen an ruhiger, getragener Cantilene, er erndete deshalb als Cleazar noch den meisten Beifall und war hier auch wirklich in einigen Scenen recht brav. Die Ansprüche, welche das Publicum des Berliner Opernhauses macht, sind freilich nicht gering, es hat die besten Sänger in all diesen Partien gesehen und weiß das Unzulängliche wohl zu würdigen. Ein Engagement des Hrn. Udo würde daher so wie so schwerlich von langer Dauer gewesen sein. — Damit waren die Experimente aber noch nicht zu Ende. Auch unsere Damen haben sich daran betheiligt. Frau Mallinger hat es versucht, die Rosine (Barbier) und die Lucia ihrem Repertoire hinzuzufügen, Partien, die nach meiner Meinung außerhalb ihres Kreises liegen, und Frä. Brandt, unsere Altistin, hat zur Aushilfe auch einmal die Valentine und die Zildin gesungen. Das ist jedenfalls noch weit gefährlicher, und Frä. Brandt wäre nicht die erste, welche mit diesen verfänglichen Partien den Grund zum Ruin ihrer schönen Stimme gelegt hätte. Möge sie daher vorsichtig sein.

Von den andern Bühnen, auf denen Dramen mit Musik oder auch Opern u. dgl. geboten werden, schweige ich billig; es müßte denn sein, daß sich Auswärtige ein Beispiel nehmen wollten an unserer hieheren Friedrich-Wilhelmsstadt. Da beginnt nämlich der Offenbachschwindel, welcher sich beim ersten patriotischen Rausche entsprechend gebuckt hatte, wieder lustig aufzublühen. Es ist augenblicklich keine rechte Offenbachantin hier vorhanden, aber das thut ja Nichts; dafür kamen Frä. Spamer, Frä. Chorberr, Frau Kott-Luz aus aller Herren Länder hierher geflogen, um „einem längst gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen“ und sich, wie wohlunterrichtete Leute behaupten, selbst für diese Sorte von Musik als ungeeignet zu erweisen. Und da z. B. Monsieur Blaubeart meines kritischen Messers nicht bedarf, um seine Weiber umzubringen, so fällt es mir auch nicht ein, mir den immer neuen Schuß von herzogschleiften Schönheiten anzusehen. Für mich ist das Umbringen dieser Weiber gleichbedeutend mit dem der Frau Musica, und die hat man leider Gottes von Hrn. Jacques Offenbach so oft müssen abschlachten sehen, daß man nachgerade genug daran hat. —

Bei der allgemeinen Concertstille waren zwei Symphonieconcerte der königl. Capelle (die vierte und fünfte Soirée) um so willkommener. Die vierte brachte in einer Symphonie in F-moll eine Novität von Bernhard Scholz, nicht grade etwas Hervorragendes, aber immerhin eine tüchtige Leistung. Das Unfertige des Symphonisten guckt noch überall hindurch, aber es ist nichts desto weniger anerkennenswerth, daß die königl. Capelle nun auch Werke neueren und neuesten Datums ihre Zeit widmet und sich nicht immer und immer auf die schon so oft gehörten Werke bekannter Meister beschränkt. In der fünften Soirée z. B. hörten wir die Don Juan- und Coriolan-Duverture, die Jupiter-Symphonie von Mozart und die Bur-Symphonie von Schumann, Compositionen, von denen eigentlich nur die letzte ganz zu fesseln vermochte, womit durchaus nichts weder gegen die andern, noch gegen deren vollendete Ausführung gesagt sein soll. Aber so vorzügliche Kräfte, wie sie dieses Kunstinstitut vereinigt, dürften auch wohl Erstlingswerken das Interesse des Publicums zuwenden und die unbekannten Autoren emporbringen, das wäre jedenfalls sehr verdienstvoll und der Aufgabe einer solchen Capelle auch durchaus angemessen. — Eine andere Novität brachte

das Gustav-Abolpfs-Concert: „Drusus Tod“, dramatische Scene für Soli, Chor und Orchester von Aug. Reissmann, unter Direction des Componisten. Dieses Werk soll vor einigen Jahren in anderer Gestalt schon einmal mit zweifelhaftem Erfolge zur Aufführung gekommen sein; in der neuen Gestalt hat es kaum etwas Anderes erzielt. Es ist nicht zu bezweifeln, daß einzelne ganz gute Momente darin vorhanden sind, welche namentlich die Wahrheit des Wortausdrucks treffend illustriren, wie z. B. in der Arie des Wodanpriesters und in der Arie der Weleda, wo im Texte — welcher vom Componisten selbst herrührt — Mancherlei vorkommt, was, von der alten Roma auf das moderne Seinebabel übertragen, sogar zeitgemäß genannt werden kann. Im Großen und Ganzen aber machte das Werk keinen recht befriedigenden Eindruck. Sonst erwarb sich in diesem Concerte noch Fräul. Alma Holländer als Pianistin verdienten Beifall. Die Ebdur-Polonaise von Chopin (Op. 22), das Ständchen von (Schubert)-Liszt und der Militärmarsch von (Schubert) Tauffg zeichneten die Dame als eine technisch gewandte und ihrer Aufgabe gewachsene Künstlerin, die sich unbedenklich den besten Pianistinnen unserer Zeit an die Seite stellen kann.

Wie es scheint, ist die jetzige Stille in unserer Musikwelt nur die Stille vor einem Sturme, wenigstens ist für den Februar schon so viel in Aussicht gestellt, daß ein exacter Berichterstatte wohl vollauf zu thun haben wird, um einigermaßen Allen gerecht zu werden. —

W.

Breslau.*

Unserer Stadt droht ein kaum zu ersetzender großer Verlust durch das Scheiden eines so genialen Künstlers wie Dr. Damrosch, welcher dem bereits S. 67 Ihres Bl. erwähnten Ruf nach New-York (vorläufig für zwei Monate) Folge zu leisten sich entschlossen hat. Obgleich in früheren Jahrgängen d. Bl. oft und ausführlich die hohen Verdienste hervorgehoben worden sind, welche sich D., zuerst unter den unsäglichsten Anstrengungen und Entbehrungen, um den jetzigen namhaften Fortschritt unserer Kunstanschauungen erworben und uns namentlich in seinem aus 65 trefflich geschulten Musikern bestehenden Orchesterverein, mit welchem er jährlich in 12 Concerten vor 12—1400 Personen die werthvollsten, schwierigsten und interessantesten Novitäten zu Gehör brachte, ein in seiner Art nicht hoch genug zu schätzendes Institut hinterlassen hat, so kann ich doch nicht umhin, Ihnen in diesem entscheidenden Momente einen detaillirten Rückblick auf seine höchst fruchtbringende Thätigkeit zu geben. Während der zehn Jahre derselben brachte uns D. als Novitäten für Breslau zu Gehör: von C. Bach: Toccata in Dmoll, Passacaglia und Suite in D, von Ph. Em. Bach: Symphonie in D, von Beethoven: die Ouverturen in C Op. 115, zu „König Stephan“ und zu den „Ruinen von Athen“, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und das Trielconcert, von Berlioz: die Ouverturen zu „König Lear“ und „Benvenuto Cellini“, den Carneval Romain, Un bal aus der Sinfonie fantastique, „Liebescene“ und „Fee Mab“ aus „Romeo und Julie“, den Pilgermarsch aus der Haroldsymphonie, den Rakoczy-Marsch und die „Flucht nach Egypten“, von F. v. Bronsart: eine Festouvertüre, von Ingeborg v. Bronsart: ein Clavierconcert, von Bruch: „Die Flucht der heiligen Familie“, das Violinconcert und die Symphonie in Es, von Cherubini: die Introduction zum 3. Act der „Medea“ und den Frauenchor aus *Blanche de Provence*, von Damrosch: das Violinconcert in Fismoll, eine Festouvertüre und „Aschenbrödel“, Märchenbild für Orchester, von Gade: Ouvertüre „Michel Angelo“ und die „Frühlingsbotschaft“, von Glinka: die „Karaminskaja“, von Goldmark: die Ouvertüre zu „Safontala“, von Händel: das Smoll-Concert für zwei Violinen, Violoncell und Streichorchester,

von Haydn: die Oxford-Symphonie und den „Sturm“, von Hornemann: die Ouvertüre zu „Aladin“, von J. Joachim: das Ungarische Violinconcert, von Liszt: „Orpheus“, „Préludes“, „Tasso“, „Festlänge“, „Ideale“, „Hunnenschlacht“, „Faust-Symphonie“, Chor aus „Prometheus“, den 13. Psalm und verschiedene Claviercompositionen mit Orchester, von Lassen: die Symphonie in D und die Beethovenouvertüre, von Mendelssohn: die Musik zu „Athalia“, von Mozart: die Maurerische Trauermusik, von Nicolai: die kirchliche Festouvertüre, von Raff: die Suite in C, die „Liebesfee“ für Violine mit Orchester und eine Concertouvertüre, von Reinecke: Ouvertüre zu „Aladin“ und das Vorspiel zum letzten Act aus „Manfred“, von Rheinberger: „Wallenstein's Lager“, von A. Rubinstein: die Ocean-Symphonie, die Ouvertüre zu „Zwan IV.“ und die Clavierpantasia mit Orchester in C, von Schubert: die Ouvertüre zu „Hierabrah“, zwei Sätze aus der Smoll-Symphonie, zwei Märsche (instrumentirt von Liszt) sowie Entreacte und Balletmusik aus „Rosamunde“, von Schumann: die Ebdur-Symphonie, die Ouverturen zu „Julius Cäsar“ und zu „Genovefa“, „Der Hofe Pilgerfahrt“ sowie „Paradies und Peri“, von Bierling: die Ebdur-Symphonie, von Volkmann: die Festouvertüre, „An die Nacht“ für Alt solo mit Orch. und die Ebdur-Symphonie, und von Richard Wagner: Vorspiel und Schlußsatz aus „Tristan und Isolde“, Vorspiel zu den „Meistersingern“ sowie die Versammlung der Meistersingerzunft, aus der „Walküre“ Siegmund's Liebesgesang sowie den Walkürenritt, und die Faustouvertüre mehrmals. Von diesen Werken wurden überhaupt viele öfters wiederholt (ja manche fünf bis sechs Mal), z. B. Liszt's Préludes, Tasso, die Ideale, die Festlänge und der Cretchensatz, von Berlioz die Fee Mab, die Leantouvertüre und der Römische Carneval, desgleichen die Wagner'schen Werke, die Schumann'schen Symphonien und Ouverturen etc., — kurz eine Wirksamkeit, wie sie so leicht nicht viele Concertgeber der Gegenwart aufzuweisen haben dürften. —

S.

Amsterdam.

Zur Feier des Todestages des Componisten A. Berlyn hat der Männergesangsverein „Kunst und Freundschaft“ ein glänzendes Concert gegeben, in welchem die Sympathien des Vereins für seinen ehemaligen Director deutlich hervortraten. Der Beifall der Zuhörer war groß und mußte die Piece „D Hauch der Liebe“ von B. wiederholt werden. Die Wittve überreichte aus Erkenntlichkeit dafür dem genannten Vereine eine werthvolle Medaille mit passender Inschrift als Andenken. Ferner wurde im Park-Saale des Hrn. Stumpff ebenfalls ein Concert zu Berlyn's Erinnerung gegeben, in welchem namentlich die bei Peters in Leipzig erschienene Symphonie*) in D Op. 104, mit der dem betreffenden Orchester eigenen bekannten Virtuosität unter vielem Beifall ausgeführt wurde. —

Auch in Rotterdam fand Seitens des Vereins „Kunstmin“ eine schöne Gedenkfeier mit Aufführung von Compositionen Berlyn's in ähnlicher Weise statt. —

*) Berlyn war in den verschiedensten Genre's als Componist thätig, wie die Cataloge der ungebrudten und bereits gedruckten Werke beweisen, welche die Wittve auf Verlangen gern verabreicht, und es wäre zu wünschen, daß manches davon im Druck erschiene und dadurch der Vergessenheit entrissen würde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 11. Febr. drittes Abonnementconcert unter Leitung von Anton Krause: „Friedens-Feier“, Festouvertüre von C. Reinecke, Violin-Concert von Beethoven (vorgetr. vom k. sächs. Concertmeister F. Lauterbach aus Dresden), „Der Sturm“, Chor von Haydn, Violin-Soli von Lauterbach und zum Schluß Obur-Symphonie No. 1 von Schumann. —

Basel. Am 13. Febr. fünfte Soirée für Kammermusik unter Mitwirkung von Frä. Wilhelmine Schröder: Obur-Quartett (No. 55 Lipinsky-Ausgabe) von Haydn (H. Kentsch, Bargheer, Fischer und Kahnt), Lieder („Die Rose“ von Spohr, „Frühlingsglaube“ von Schubert und „Es weiß und rath es doch Keiner“ von Mendelssohn, ges. von Frä. Schröder), Emoll-Quintett für zwei Violinen, zwei Viola's und Violoncell von Mozart (H. Bargheer, Kentsch, Fischer, Kleinichen und Kahnt). —

Berlin. Am 6. Febr. patriotisches Concert im Concerthause mit Joachim und Frau, Frä. Orgeni und der Bilsse'schen Capelle: Ungarisches Concert von Joachim, Gesangs-scene von Spohr, weltliche Cantate von Marcello und Lieder, von Orchesterwerken Marsch von Joachim, große Leonoren-Duvertüre und Variationen aus dem Obur-Quartett von Beethoven. — Zweites Abonnementconcert der Singakademie: 16stimmige Messe von Grel. — Am 15. geistliches Concert von H. Schwanher. — Am 20. drittes Abonnementconcert zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung unter Leitung von Rudolph Kadecke mit Frau Sachmann, Frä. Adler, Frä. Vogt, der Pianistin Frä. Martin aus Hamburg, Frä. Putsch, dem Kadecke'schen Gesangsverein und der Berliner Symphoniecapelle: Krönungsspsalm von Händel, Clavierconcert in Fismoll von Hiller, Recitative, Arien und Chöre aus „Orpheus“, Duett aus „Elias“, Clavierstücke und Lieder sowie Musik zu den „Ruinen von Athen“. — Am 19. patriotisches Concert der Pianistin Hildegard Spindler unter Mitwirkung der Hofoper. Frä. Grossi, des Hofchausp. Bernthal, des Hofopern. Behrens sowie des Sängers Knudson aus Schweden, der Kammerm. Pönitz, Gebr. Nebel und des Pianisten Mannstädt: Emoll-Trio von Mendelssohn, „Der schwarze Ritter“ von Uhlant, mit melodramatischer Begleitung von D. Kolbe, Beethoven's Sonate Op. 53, Phantasie für Harle von Pönitz, schwedische Duette, Solostücke von Scarlatti, Chopin, Mendelssohn und Spindler, norwegisches Lied und Rhapsodie hongroise von Liszt. Das Concert erfreute sich der lebhaftesten Theilnahme, namentlich von Seiten der höchsten Kreise. — Am 22. patriotisch-musikalisch-dramatische Soirée mit Frä. Lichterfeld, Frä. Otto, Frau Dreyshock und Concertm. Zul. Stahlrecht: „Heroide“ von Weber-Liszt, Clavierstücke von Bach, Schumann, Chopin, Lieder von Schubert und Schumann etc. — Am 25. Concert des Cäcilien-Vereins unter Leitung von Al. Holländer mit Frau Holländer, H. Geper und Krause sowie der Berliner Symphoniecapelle: „Frohsinn und Schwermuth“ von Händel. —

Bern. Benefizconcert des Vicedirectors der Musikgesellschaft Frä. A. Methfessel: Obur-Streichquartett von Beethoven, Lieder von Schumann und Franz sowie Septett von Hummel. —

Breslau. Am 9. Febr. sechstes Abonnementconcert (2. Cyclus) der Theatercapelle: Tannhäuser-Duvertüre, Concertouvertüre von Rubinstein und Obur-Symphonie von Haydn. — Am 9. sechstes Abonnementconcert der Concertcapelle: Duvertüre, Scherzo und Finale von Schumann, Obur-Symphonie von Haydn etc. — Am 14. neuntes Abonnementconcert des Orchestervereins: Duvertüre zur „Braut von Messina“ von Schumann, Larghetto aus der Emoll-Symphonie von Spohr, „Kamarinskaja“ von Glinka und Schubert's Obur-Symphonie. — Am 16. Concert der Theatercapelle unter Leitung des k. Md. Fischer: Vierte Symphonie „In stiller Nacht“ von Fischer, Duvertüren zu „Iphigenie“ und „Jessonda“, Pastoral-symphonie und Figaro-Duvertüre. —

Brüssel. Schönes Concert populaire: Meisterfinger-Vorspiel, Symphonie Op. 91 von Haydn, Andante von L. Schubert, Duvertüre Op. 62 von Beethoven und Saltarello von Mendelssohn. — Siebentes Concert populaire mit F. Seif aus Köln: Tannhäuser-Duvertüre, Scherzo symphonique von Colyns, Obur-Symphonie von Beethoven, Obur-Clavierconcert von Weber und Scherz und Romange für Clavier von Mendelssohn. —

Chemnitz. Die Concert-Gesellschaft hatte am 17. für das vierte Abonnementconcert sich die Mitwirkung zweier hervorragender Künstler, nämlich des k. würtemb. Solo-Violoncellisten Theodor Krumbholz aus Stuttgart sowie des Frä. Eugen Gura von der Oper in Leipzig zu verschaffen geruht und für diesen Abend folgendes Programm gewählt: Obur-Serenade für großes Orchester von Brahms, Violoncell-Concert von Davidoff (Krumbholz), Arie „Der Krieglust ergeben“ aus „Jessonda“ von Spohr, „Aufenthalt“ von Schubert und „Ballade des Haisners“ von Schumann (Eugen Gura), Ave Maria von Schubert und Notturmo von Chopin (Gura) und Anacreon-Duvertüre von Cherubini. Das Orchester leitete Md. Karl Müller. Die Clavierbegleitung war in den Händen des Frä. Benno Voigt. —

Copenhagen. Zweite Kammermusik mit Mitgliedern der kgl. Theatercapelle: Streichoctett von Gade, Quintett Op. 16 von Beethoven sowie Stücke für Oboe und Pianoforte von Schumann. —

Cöln. Am 21. Jan. sechstes Güzigenconcert mit Concertm. Sapha: Manfred-Duvertüre von Schumann, Violinconcert No. 6 von Spohr, Obur-Symphonie von Mozart, Obur-Messe von Beethoven. — Am 7. Febr. vierte Kammermusik: Trio-Nocturne von Schubert, Amoll-Streichquartett von Schumann, Obur-Sonate von Field und Fmoll-Streichquartett von Beethoven. —

Erfeld. Drittes Concert des Singvereins unter Leitung des Frä. Volkland aus Leipzig mit Frau Clara Schumann: Euryanthen-Duvertüre, Obur-Concert von Beethoven, „Die Flucht nach Egypten“ und „Morgenstunde“ von Bruch, Clavier-Soli von Chopin, Schumann und Mendelssohn sowie Duvertüre, Scherzo und Finale von Schumann. —

Dresden. Am 14. Febr. zweite Symphonie-Soirée der k. Capelle: Symphonie von Dietrich, Musik zu „Rosamunde“, Medea-Duvertüre und achte Symphonie von Beethoven. —

Frankfurt a. M. Am 15. Febr. zweites Abonnementconcert des Cäcilien-Vereins mit Frau Joachim sowie den H. Vogt aus München und Gura aus Leipzig: „Paradies und Peri“ von Schumann. —

Hanau. Am 2. Concert von Heinrich Gelhaar unter Mitwirkung der H. Kenner (Violine) und F. Kleise (Violoncell) von Frankfurt a. M.: Obur-Trio für Pianoforte Op. 70 No. 2 von Beethoven, „Das Schloß am Meer“ für Chor von Rheinberger, Piano-Soli von Chopin, „Einzug der Gäste auf Wartburg“ aus „Tannhäuser“ von Liszt, Amoll-Concert für Violoncell (Kleise) von Golttermann etc. —

Jena. Das sechste akademische Concert unter Mitwirkung des Frä. Ad. Klughardt aus Weimar und der hiesigen Singakademie am 13. bot ein Programm von recht interessanter Abwechslung: Emoll-Symphonie Op. 20 von Dietrich, „Frühlingsbotschaft“ von Gade, Emoll-Concert für Pianoforte (Klughardt) von Beethoven, „Die stille Wasservele“ und „Ostern“ für gemischten Chor von A. Zottmann, „Feldrosen“, kleinere Pianofortestücke von Klughardt und Jubelouvertüre von Weber. — Am 16. Schubertfeier (Franz Schubert geboren am 31. Jan. 1797), in welcher die H. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Demunk und v. Wilde aus Weimar in glänzender Weise folgende Werke des Gelehrten zu Gehör brachten: das Pianoforte-Trio in Obur, das Fmoll-Rondo für Pianoforte und Violine, das Emoll-Quartett für Streichinstrumente (nachgel. Werk) sowie Lieder aus der „Müllerin“ und „Rosamunde“. —

Leipzig. Am 18. Febr. interessanter Musikabend der „Euphonia“, ausschließlich Compositionen von Brahms gewidmet: Streich-Septett in Obur Op. 36 (H. Hedemann, Svendsen, Kleise, Emald, Hegar und Nebel), Pianoforte-Balladen Op. 10 No. 1 und 2 (Frä. Hertwig), Romangen aus „Magelone“ (Frä. Klauswell) und Clavier-Quintett Op. 34 in Fmoll (Frä. Hertwig mit den H. Hedemann, Svendsen, Kleise und Hegar). — Am 19. Matinée des Dilettantennrchestervereins mit Frä. Anna Stürmer: Iphigenienouvertüre, Obur-Symphonie No. 2 von Haydn, Arie aus „Figaro“ sowie Lieder von Gluck (Holzer Blütenmai) und Schumann (Ich wandre nicht) und Duvertüre zur „Weißen Dame“. — Am 23. Gewandhausconcert zum Besten des Orchesterpensionsinstitutes mit der Pianistin Frä. Jeanette Stern aus Odessa, dem Violinvirt. F. Potto, Frä. Dir. Paase, Frau Peschka und Frä. Gura: Friedensfeierouvertüre von Reinecke, Arie aus „Titus“, Concertallegro von Biotti, Ballade von Löwe, Solostücke von Chopin und Mendelssohn, Duett aus „Euryanthe“ und Paganini's Herzantanz. —

Leipzig. Concert des Musikvereins: „Schön Ellen“ von Bruch, Coreley-Finale von Mendelssohn &c. —
Pest. Am 6. Febr. zweite Sonée von Jules Servais: „Souvenir de Spa“ von Servais, Lieder von Liszt &c. —

Regensburg. Am 11. Febr. Concert des Dratorienvereins: „Der Rose Pilger fährt“ von Schumann, Altdeutscher Schlachtgesang von Rich, Psalm 98 von Mendelssohn und Schlußchor aus „Christus am Ölberg“. —

San Francisco. Vom 15. bis 17. Dec. v. J. Beethovenfeier: 1) Kammermusik: Emoll-Quartett Op. 18, Esdur-Quintett für Clavier und Blasinstrumente, Mondschein-Sonate, Violinromanze in F und Arie aus „Fidelio“; 2) Concert vom Verein deutscher Musiker unter Leitung des Hrn. Koppig: Große Leonoren-Ouverture, Eroica-Symphonie, Curvanten-Ouverture &c. —

Schwerin. Concert zum Besten hilfsbedürftiger Hinterbliebener der im Feldzuge Gefallenen am 18. Febr. unter Mitwirkung mehrerer Mitglieder der großherzogl. Hofcapelle mit Werken von Vogel, Fürtstentau, Beethoven, Haydn, Robe, Mozart &c. —

St. Paul (Minnesota in Nordamerika). Beethovenconcert: Prometheus-Ouverture, Violinromanze, Cur-Symphonie, Clavierconcert No. 1, Streichquartett No. 2, „Mélodie“ und Fidelio-Ouverture. —

Stuttgart. Am 7. Febr. sechstes Abonnementconcert der kgl. Hofcapelle; u. A. Ocean-Symphonie von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Von unserem Mitarbeiter Hermann Uhde (Red. der Hannover'schen Ztg.) haben wir nach längerem Schweigen aus Versailles die Nachricht erhalten, daß derselbe sich bereits seit einiger Zeit vor Paris als Kriegscorrespondent befindet und kürzlich die Ehre hatte, S. H. dem regierenden Großherzog von Weimar das Dedicationsexemplar seiner Broschüre „Weimar's künstlerische Glanztage 1870“ (im Verlage von Rahnt) daselbst in besonderer Audienz überreichen zu dürfen. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat den Professoren am Wiener Conservatorium L. A. Zellner, L. Weiß und J. Dachs das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen. —

Neue und neuinstudierte Opern.

— Die Proben zu Langert's „Dornröschen“, Text von Dr. Levy in Trier, haben am 14. am hiesigen Stadttheater unter Leitung des Componisten begonnen und soll die Oper am 15. März mit brillanter Ausstattung aus dem bekannten Atelier von Lüttmeyer in Coburg mit Frau Peischka, Fr. Mahlknecht, Fr. Borée, Fr. Preuß sowie den H. H. Hader, Gura, Ehrke und Behr in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Wie uns aus Chemnitz geschrieben wird, kam daselbst „im neunten Symphonie-Concert des Stadtorchesters (unter Leitung von C. Müller als Novität: „Carneval“ von C. Aug. Fischer in Dresden, ein aus 16 einzelnen Piecen oder 4 Theilen (Ouverture, Ball, Serenade und Marsch sowie Finale) bestehendes, höchst beachtenswerthes Orchesterwerk in trefflicher Weise und unter großem Beifall zur Aufführung. Es ist in Form einer Suite, bei welcher nur an Stelle der alten Tanzformen neue getreten sind, gehalten, zeichnet sich durch geistreiche Momente, Originalität, gute Instrumentation und Klarheit aus und kann den Orchesterinstituten umsomehr empfohlen werden, als sich zugleich jeder Theil als abgeschlossenes Ganze zu Gehör bringen läßt. Besonders wirkt die Ouverture, die Serenade (ein Stück voll edler Empfindung), sodann das Finale und von den Tänzen: Polonaise, Walzer, Menuett, Tarantelle, Mazurka und Czardas. Dem Componisten ist auch an anderen Orten ebenso lebhaft Anerkennung seiner Werke zu wünschen.“ —

B. V.
— Dem Componisten Franz Abt in Braunschweig ist vom Kaiser Wilhelm eine schmeichelhafte Auszeichnung zu Theil geworden. Abt hatte über das von ihm componirte Lied „Hoch Deutschlands herrliche Siegesbraut“ einen Siegesfest-Marsch geschrieben und ihn dem Monarchen gewidmet. Der Marsch wurde auf Befehl des Kaisers in Versailles von dem 150 Mann starken Militärmusik-Corps unter Goldschmidt's Leitung gespielt und machte großen Effect. Bei der Fühigung des Kaisers in Versailles wurde er wiederholt gespielt. Kürzlich hat nun Abt von dem Geheim. Cabinerssecretär Hofrath Bore ein Schreiben erhalten, worin der Kaiser für den Siegesmarsch seinen Dank ausdrücken läßt, mit dem Beifügen, daß er dem Com-

ponisten beigegebende Medaille zum Andenken sende. Die große goldene Medaille zeigt auf der einen Seite des Kaisers Bild und auf der andern die von einem Kranze umgebene Jahreszahl. Es ist wahrscheinlich dieselbe, welche auch Ad. Wilhelm für seine „Wacht am Rhein“ erhielt. —

— Mit dem Bau des neuen Hoftheaters in Dresden, nach dem Plane Sempers, wird demnächst begonnen werden. Von den Baukosten, welche die vom Landtage bewilligte Summe übersteigen, übernimmt der König, um die Ausführung des Baues zu ermöglichen, 160,000 Thlr. auf die Civilliste. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Otto Reinsdorf, Op. 15. Polka-Caprice. Concertstück für Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr.

Op. 18. Vier Lieder von Adolf Böttger für Tenor und Pianoforte. Ebend. 20 Ngr.

Aus der Reihe der seither von O. Reinsdorf der Oeffentlichkeit übergebenen Compositionen sind die vorliegenden die ersten, welche Ref. kennen zu lernen Gelegenheit hatte, und es freut denselben, durch die vorliegenden beiden Hefte mit dem Componisten bekannt geworden zu sein und auf dieselben aufmerksam machen zu können. R. huldigt entschieden dem Fortschritt und es ist unverkennbar, daß die vorzüglicheren Clavier- und Gesangscompositionen und besonders die der neudeutschen Schule auf seine Bildung von entschiedenem Einfluß gewesen sind. Seine Harmonik und Melodik, letztere vorzugsweise in den Liedern, geben hiervon deutliches Zeugniß. Es fehlt daher in R.'s Compositionen keineswegs an kühnen Harmoniefolgen und pikanten, oft durch Enharmonik vermittelten Modulationen. Wenn nun auch allerdings für den ersten Augenblick Manchem einzelne Stellen den Eindruck des Gesuchten und Gemachten hinterlassen sollten, so sind selbige doch keineswegs unmotivirt; gar bald gewöhnt sich das Ohr an das Eigenartige, Neue und man erkennt in demselben nicht eine reine äußerliche Effecthalserei sondern wirkliche, modernem Gesangsleben entsprossene Musik. Es geschieht freilich gar leicht, daß durch das Streben nach forcirtem Ausdruck und Originalität der Harmonie die gesunde Empfindung verflümmert wird, und wir möchten hierbei den Componisten freundlich darauf aufmerksam machen, in Zukunft in diesen Fehler, welchen er in den vorliegenden Compositionen noch vermieden, nicht etwa zu verfallen. — Die 3. Raff gewidmete Polka-Caprice, welche nach unserer Meinung durch etwas knappere Fassung, besonders Kürzung der Uebergangsgruppen und Cabenzen, jedenfalls gewonnen hätte, ist ein brillantes, kräftig und frisch empfundenes Tonstück im concertanten Style und zeigt vorzugsweise in dem Hauptsatz eine Ausstattung mit originellen harmonischen Details. Der Claviersatz ist geschickt, modern und klangvoll und die Bearbeitung der Themen meist interessant. Der graziose Mittelsatz in Dur bildet zu dem vorübergehenden einen hübschen Contrast, erinnert allerdings etwas stark an Mendelssohn's „Frühlingslied“. Der Vortrag der Caprice erfordert einen geübten Spieler; aber jedenfalls ist das Stück von guter Wirkung. —

Wie in der Polka-Caprice, so ist auch in den Liedern die schöpferische Begabung und ein edleres Bestreben nicht zu verkennen. Die Wahl der Gedichte von A. Böttger ist lobenswerth und die in denselben waltende Stimmung hat in musikalischer Beziehung trefflichen Ausdruck gefunden. Offenbar verschmäht R. die breitausgetretene Straße der leider noch so viel gesungenen, modernen Sentimentalitätslieder, und es ist deutlich erkennbar, daß es ihm um wirklich poetische Auffassung und Darstellung der gewählten Texte zu thun gewesen ist. So sind denn die vorliegenden Lieder sämtlich schöne Stimmungsbilder, und entstanden auf dem Grunde vorwaltenden, tieferen Gefühls zeigen dieselben zuweilen überraschend feine Züge im Detail. Mögen auch sie hiermit ebenfalls zu eingehenderer Kenntnissnahme empfohlen sein. —

Berichtigung. S. 73, Sp. 2, Zl. 9 von oben ist statt: Sopranistin Fr. Schmidt und Altistin Fr. Adler umgekehrt zu lesen: Altistin Fr. Schmidt und Sopranistin Fr. Adler. —

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Schuberth's kleines musikalisches Conversations-Lexikon

(Biographien, Geschichtliches, Fremdwörter, Theoretisches etc.)
8te bis auf 15000 Artikel vermehrte Auflage, nachdem über 35000 Exemplare in die Welt gegangen.
Preis geh. 1 Thlr., gut geb. 1 1/4 Thlr., eleg. geb. mit Portrait des Verfassers 1 1/2 Thlr.

Statt üblicher Anpreisung nur so viel, dass das Lexikon in gedrängter Form und in möglichst anziehender Sprache Alles bietet, was Musikbessenen zur Belehrung und Unterhaltung dient, ferner aber sich als ein unentbehrliches Nachschlagebuch bewährte. Dasselbe diene auch als Quelle ähnlicher Werke, deren Erscheinen nach Vergleich mit dem obigen dazu beigetragen, dem Absatz noch förderlicher zu werden, statt gegenständig verdrängend zu wirken.

Ferner erscheint in ca. 8 Tagen:

Köhler, Louis, Führer durch den Clavierunterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur etc. Als Wegweiser für Lehrer und Schüler.
4te verbesserte u. neu bereicherte Aufl. 10 Ngr.

Leipzig und New-York. **J. Schuberth & Co.**

Leuckart's Hausmusik.

Ausgabe in eleganten Bänden.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig sind soeben erschienen und in allen Musikalienhandlungen zu beziehen:

Mozart's sämtliche Clavier-Concerte, Clavier-Quartette und Clavier-Quintett für Pianoforte zu 4 Händen, bearbeitet von Hugo Ulrich. Neue billige Ausgabe. Erster Band: Sechs grosse Clavier-Concerte. Elegant cartonnirt. 3 1/2 Thlr.

Beethoven's sämtliche Concerte für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. Neue billige Ausgabe in einem Bande. Eleg. cartonnirt. 4 Thlr.

Beethoven's sämtliche Violin-Trios (und Serenaden) für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet v. Hugo Ulrich. In einem Bande. Eleg. cartonnirt. 3 1/2 Thlr.

Franz Schubert's sämtliche Quartette für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet v. C. Hübschmann. In einem Bande elegant cartonnirt. 3 Thlr.

Franz Schubert's Quintette und Octett für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. In einem Bande elegant cartonnirt. 2 Thlr.

Die „Kölnische Zeitung“ schreibt: „Die Werke selbst sind über jedes Lob erhaben, die Bearbeitungen in jeder Hinsicht meisterhaft; die Ausgabe ist musterhaft schön und der Preis monströs billig. Mehr ist nicht zu sagen.“

AVE MARIS STELLA

Hymnus

ad quatuor voces inaequales et Organum

Autore

FRANCISCO LISZT.

Partitur und Stimmen. Preis 15 Ngr.

Transcription für das Pianoforte allein vom Componisten. Pr. 10 Ngr.

Verlag von **C. F. KAHT** in Leipzig.

Den 18. April eröffne ich in meiner Musikschule ein: Seminarium für angehende Musiklehrerinnen.

Lehrgegenstände sind: Methodischer Clavierunterricht in Verbindung mit allgem. Musiklehre. — Fortgesetztes Clavierspiel in Verbindung mit musikal. Formenlehre. — Harmonielehre. — Musikgeschichte. — Honorar vierteljährlich 10 Thlr. Zur Aufnahme ist musikal. Befähigung unbedingt nöthig. Empfehlenswerthe Pensionate werden vermittelt. Für Diejenigen, die nach absolvirtem Cursus das Seminar durch ihre Leistungsfähigkeit empfehlen, wird für ein entsprechendes Unterkommen gesorgt. Anmeldungen nimmt entgegen und näheren Bescheid ertheilt

Weberstr. 14.

W. Irgang,

Vorsteher der Musikschule in Görlitz.

Bei **J. P. Gotthard** in Wien

erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Nachgelassene Werke

von

Franz Schubert.

- a) „**Deutsche Messe**“ nebst einem Anhang, enthaltend „**Das Gebet des Herrn**“ für gem. Chor, Orchester und Orgel ad lib. (comp. im J. 1827). Partitur 1 Thlr. 7 1/2 Ngr. Singstimmen 1 Thlr. Orchester-Stimmen 1 Thlr. 17 1/2 Ngr.
- b) „**Allegretto**“ für Pianoforte (comp. im J. 1827). 10 Ngr.
- c) „**5 Canti**“ (italien. Gesänge) für eine Singst. mit Pfte (comp. im J. 1820). 17 1/2 Ngr.
- d) „**Grosse Sonate für Pianoforte zu 4 Händen**“ in Cmol (comp. im J. 1814). 1 Thlr. 5 Ngr.
- e) „**Ruhe, schönstes Glück der Erde**“, Chor für Männerstimmen (comp. im J. 1819). 15 Ngr.
- f) „**12 deutsche Tänze und Ecossaises**“ für Pfte zu zwei Händen (comp. im J. 1817). 20 Ngr.
Dieselben für Pfte zu vier Händen einger. v. J. P. Gotthard. 1 Thlr.
- g) „**Sonate in Amoll**“ für Arpeggione und Pianoforte (mit beigelegter Violin- und Violoncell-Stimme (comp. im J. 1824). 2 Thlr.

Im Verlage des Unterzeichneten sind erschienen:

Op. 1. Heimathsklänge,

Op. 2. Capriccio,

Op. 3. Lied ohne Worte,

Op. 10. Grosse Sonate in Cmol,

für das Pianoforte componirt von **A. Keulmann.**

Th. Haas in Aachen.

Abonnements auf das

Musikalische

Familien-Journal

für Pianoforte und Gesang,

herausgegeben von

Heinrich & Rob. Wohlfahrt.

Preis pro Quartal von 13 Nr. à 2 Musikbogen 15 Ngr., nehmen alle Buch- u. Musikalienhandlungen an, in Leipzig die Verlagshandlung v. **C. F. Kahnt.**

Leipzig, den 3. März 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift & Agr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 10.

Stehenausserhigster Band.

P. Weckermann & Comp. in New-York.

F. Schrottenbach in Wien.

Sebethner & Wolf in Wurschau.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Gegenwart und die Musiker. — Der dramatische Sänger. Von
Dr. Herm. Hopff. (Fortsetzung). — Correspondenz (Leipzig, Prag, Florenz,
Copenhagen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritis-
cher Anzeiger. — Anzeigen.

Die Gegenwart und die Musiker.

I.

Wenn auch an dieser Stelle der großen Zeit, in welcher wir leben, Rechnung getragen wird, so werden die Leser darüber sicher nicht in Erstaunen gerathen, es im Gegentheile wohl nur in der Ordnung finden. Denn welches Blatt könnte sich dem entziehen? Nicht die großen und kleinen politischen Journale allein tönten wieder von Krieg und Kriegsgeschrei, auch die ausschließlich belletristischen haben der allmächtigen Zeitströmung sich willig beugen müssen, ja selbst die Fachjournale konnten kaum anders, als den unberechenbaren Einfluß der letzten Monate nach allen Seiten hin ventiliren. Sind doch alle Schichten der Gesellschaft, ohne Ausnahme alle, mehr oder minder von den Zeitereignissen berührt worden.

Nicht der Donner der Schlachten allein war es, der Aller Aufmerksamkeit fesselte und den Blick hinlenkte auf die blutgetränkten Gefilde ehemals deutscher Lande und darüber hinaus, bis an der Loire grünen Strand. Nicht die Trauer allein, die der grauße Schlachtentod über tausende und abertausende von Familien gebracht hat, nicht die ungezählten Thränen, die in Palast und Hütte geflossen sind und noch fließen und fließen werden, richten unser Denken und Fühlen allein auf den blutigen Gang der welterschütternden Kämpfe unserer Tage. Ein Höheres ist erstanden aus den rauchenden Trümmern, das mit mächtigen Klängen durch die staunende Welt läutet und die Brust jedes deutschen Mannes höher schlagen läßt. Ein Höheres ist es, das den Blick hinweghebt über Tod und Jammer und

Glend, das jeden Einzelnen unter uns mit neuen Hoffnungen erfüllt und auf neue Ziele schauen läßt. Ein Höheres ist es, das auch an jeden Einzelnen unter uns die Forderung stellt, der großen Zeit gerecht zu werden.

Ja, es ist eine große Zeit, in der wir leben; schon der Beginn kennzeichnete sie als eine solche. Eine Erhebung des deutschen Volkes, wie die von 1870, ist noch kaum jemals dagewesen. Ein Schrei der Entrüstung ging durch ganz Deutschland von Nord nach Süd, von Ost nach West. Die Erhebung Preußens im Jahre 1813, die bis jetzt einzig in der Geschichte dastand, hatte nicht solche Dimensionen, und ihr ging eine langjährige systematische Knechtung voraus, die heimgezahlt werden mußte mit Wucherzinsen. Nun freilich, es ging auch diesmal ein Druck voraus, kein directer zwar, wohl aber ein indirecter, den nicht nur Preußen, nicht nur Deutschland, sondern ganz Europa empfinden mußte. Frankreich marschirte eben an der Spitze der Civilisation und gerirte sich als der berufene Schiedsrichter in allen staatlichen Angelegenheiten, ebenso, wie ja die anderen Staaten schon seit langer Zeit die französische Mode als Richtschnur für die eigene anerkannt hatten, wie auch die französische Oper schon lange die Blicke unserer Directionen auf sich gezogen hatte und bei uns kaum etwas anderes passiren konnte, als was nicht in Paris schon sanctionirt worden war. Ja, Frankreich marschirte an der Spitze der Civilisation, und die Andern glaubten auch, daß dem wirklich so sei.

In diese civilisatorische Stellung paßte nun das emporstrebende Preußen schon lange nicht mehr hinein, und der Kampf mußte, früher oder später, zwischen beiden zum Austrag gebracht werden. Daß er jetzt kommen, daß er von den Herren Franzosen so leichtsinnig vom Zaune gebrochen werden würde, das war allerdings nicht vorauszu sehen, noch weniger aber, daß jene annectirte civilisatorische Rolle in einer so grenzenlosen Zämmerlichkeit ein Ende nehmen würde. Es war aber auch nicht vorauszu sehen, daß dieser frevelntlich heraufbeschworene Krieg zu Stande bringen würde, was wir selber schon lange

angesehen hatten als ein Ding, das da frommer Wunsch bleiben würde — ein geeinigtes Vaterland!

Deutsches Volk, du herrlichstes vor allen,
Deine Götter sieh'n, du bist gefallen! —

Dies Wort des Dichters ist keine Wahrheit mehr; das deutsche Volk hat sich erhoben von seinem tiefen Fall und wird wieder dastehen mächtig und groß.

Deutsches Volk und deutsches Volksthum haben sich losgerungen aus dem Zustande der Ohnmacht. Waren sie nicht schon ein Spott geworden dem Nachbarn, der sich seit Jahrhunderten schon geistliche Mühe gab, die Zerrissenheit zu schüren und damit die Ohnmacht zu mehren? — dem Nachbarn, der die ganze entsetzliche Hohlheit seines Regimes, die Fäulniß seiner Zustände langsam zwar aber sicher auch auf uns zu übertragen anfing hatte?

Schon lange lag der deutsche Riese, der er im Mittelalter gewesen, am Boden; Delila hatte dem Simson das Haar geschnitten und die Kraft war von ihm gewichen. Wohl stand schon vor hundert Jahren der Held auf, dessen Adlauge die Situation erfaßte, der den großen Gedanken faßte, des deutschen Reiches Herrlichkeit wieder aufzurichten, der die Idee des deutschen Bundes, ohne Oesterreich, gleichsam als Testament hinterließ

„— da drängten sich Teutonia's Fürsten
In Friedrich's Felsenburg, wo der Riese
Sitzt auf dem eisernen Lager.
Sie boten ihm die Hand und nannten ihn
Den Schützer ihrer grauen Rechte, sprachen:
„Sei unser Führer, Friedrich Hermann!“
Er wollt's. Da ward der Deutsche Bund.

Das sang der Süddeutsche, der vielverheißene Schubart, und fährt fort:

„Wer hob
Habsburgs' Riesen mit eiserner Faust
Hoch in die Luft und schüttelt' ihn zornig?
Wer zeigte bei Roßbach dem Gallier,
Daß deutscher Schwertschlag kräftiger sei,
Als seiner Reb' und Sitte Gezier? . . .
Am Tage des Völkergewalts
Ragt hoch über die Völker
Germania empor:
Und unter Germania's Töchtern hoch
Borussia!“

Wie schwächlich klingen gegen den süddeutschen Rhapsoden die Gefänge der sogenannten deutschen Varden mit ihrem erträumten Hermanns- und Thusneidenthume.

Friedrich's Adlauge schloß sich, mit ihm starb auch seine Idee, denn seine Nachfolger hatten wohl den guten Willen, nicht aber die Kraft, dieselben weiter zu führen. Ja, die Hinterlassenschaft Friedrich Wilhelm's III. war gleichsam ein Widderruf von Friedrich's Idee, er sah nur Heil in der treuen Bewahrung der heiligen Allianz.

Aber der Prozeß der Wiedergeburt vollzog sich im Geiste weiter und weiter, ein Schritt kam zum andern, und als der große Oheim des kleinen Neffen die blühenden Gefilde des Vaterlandes zerstampft hatte, eine eiserne Zuchtruthe in der Hand der Vorsehung, da brach die Idee des Volksthum's, die mit einem Stein und anderen Männern in den kalten Norden geschleudert war, in der Mühle zu Pulver zum ersten Male thatkräftig und siegreich durch und hörte nicht auf, bis sie ihren Einzug gehalten hatte in die „unverlegbare heilige Stadt“ an der Seine.

Es kamen freilich wieder trübe Zeiten. Doch die Geschichte vollziehen sich still; trotz alledem und alledem nahm Alio die Jäden immer wieder auf, wo sie auch abgerissen im Winde

flattern mochten, bis sie endlich jetzt alle die Jäden vereint hat zu einem unzerrissbaren Bande.

Ein geeinigtes Vaterland! Das ist die große Errungenschaft des entsetzlichen Kampfes. Ein geeinigtes Vaterland, aus dem ein neues Leben erblühen soll, auf das jeder mit frischen Hoffnungen blickt.

Was wird es bringen? — Das liegt im Schooße der Zukunft verborgen.

Jedenfalls darf Niemand still sitzen und warten, daß ihm die goldenen Äpfel von selber in den Schooß fallen sollen. Nein, ringen, kämpfen soll Jeder nach seiner Art, mithauen helfen an dem großen Bauwerke der nächsten Zukunft. Das allein kann uns die Garantie geben, daß Vieles besser werden wird, als es bisher gewesen ist. Ja, Jeder nach seiner Art, Jeder an seinem Orte.

Unsere Brüder haben da draußen im Schlachtengetümmel die äußeren Umfassungsmauern des großartigen neuen Gebäudes aufgerichtet. Unsere Aufgabe nun ist es, die Aufgabe jedes Einzelnen an seinem Orte, an dem inneren Ausbau theilzunehmen. Wir brauchen diesmal nicht zu besorgen, daß die Fiebern wieder verderben werden, was so unendlich Viele mit ihrem Blute haben besiegeln müssen; das neue Haus steht im Rohbau da, sorge nun Jeder, daß ihm auch die innere, die praktische und behagliche Einrichtung nicht fehle.

Und es ist da viel, sehr viel zu thun, auch für die Kunst, auch für unsere Kunst.

Unmöglich darf es so fortgehen, wie es bisher gegangen ist. Wir wollen die Augen nicht verschließen und es nicht gehen lassen, wie es gehen will. Lange genug sind in unsern Kunsttempeln den fremden Götzen goldene Kälber geschlachtet worden. Wo blieb da aber die Kunst? Die ist schon lange zum Tempel hinausgeworfen worden; Gassenhauer und bacchantische Tänze, Zweideutigkeiten und kindischer Blödsinn haben ihre Stelle eingenommen. Wo blieb die deutsche Kunst? Darnach müßt ihr die deutschen Componisten fragen, die werden euch ein Liedchen singen können, wie sie von Pontius zu Pilatus laufen müssen, um eine Aufführung zu ermöglichen, wie sie Jahre lang hingehalten und am Ende dennoch glatt abgepeist werden.

Natürlich! Was nicht von Paris kommt, das hat keinen Cours, das kann nicht zugelassen werden in die Arena. Viander hat das wohlverstanden, und hat die bedeutenden Summen — er besaß sie nämlich — welche die Ermöglichung einer Aufführung in Paris verschlang, nicht gescheut. Der seine Rechnung kalkulierte ganz richtig, daß er hier die Hebel ansetzen müsse, denn er wußte, daß Europa, Deutschland voran, sicher auf die Beirute gingen und daß dann die Zinsen reichlich herauskommen würden. Und er täuschte sich nicht, der seine Rechner. Nomina sunt odiosa.

Nun, hoffentlich hat der große Tonangeber an der Seine seine Rolle ausgespielt. Ich sage hoffentlich, denn was der Schooß der Zukunft birgt, das wissen die Götter allein: bis jetzt hat es nicht den Anschein, als ob trotz der gewaltigen Schläge in dieser Beziehung sich viel ändern würde. Die Herren Franzosen kennen ein Deutschthum gar nicht einmal, die Deutschen sind ihnen allesamt Prussiens, und diese erklären sie für „Barbaren und Wilde, die außerhalb des Völkerrechtes stehen.“ Die Herren Franzosen haben sich damit freilich selber als die europäischen Chinesen documentirt; das weiß Jeder, und dennoch haben bis dato weder die eindringlichen Ermahnungen noch der sarkastische Spott der Presse Nachhaltiges ver-

mocht, um diese Pestbeule des Deuththums und auch der musikalischen Kunst, diese affenartige Nachahmungssucht zu erschüttern.

Oder wär's etwa nicht so?

Raum ist der unselige Krieg zu Ende, noch fließen ungezählte Thränen fort und fort, und — Pariser Raffinirtheit und französischer Sinnenfidel wuchern mitten unter uns, beinahe so wie vorher. Was will denn das sagen, wenn hier und da eine Mademoiselle Fleurette hinausgezischt worden ist, wenn das Publicum im Auslodern seines patriotischen Gefühls einen Herrn Director gezwungen hat, die ausgeprägte Gemeinheit der Pariser Gasse zu entfernen. Was will denn das sagen dem Großen und Ganzen gegenüber? Und da ist so gut wie nichts geschehen.

Es ist gewiß sicherlich etwas Schönes, ja sogar Großes um den kosmopolitischen Sinn des deutschen Volkes, mit welchem es sich alles zu eigen zu machen sucht, was es bei Anderen Gutes und Schönes findet. Aber durch unrichtige Abwägung dessen, was gut und schön ist, oder richtiger durch habgierige Speculation auf die jedem Menschen innewohnende Sinnlichkeit ist eben alles importirt worden, was da drüben in der alle Kunst, alles Vergnügen dominirenden Demimonde Aufsehen gemacht hat. Was haben die Speculanten für Schaden, daß der heimischen Kunst damit die Wege verlegt werden, was thut's ihnen, daß Kunstsin, Geschmack und Moral permanent Procent für Procent sinken; die Speculation ist geglückt, und weiter hatte es keinen Zweck. *Après nous le déluge!* sagte schon Frau von Pompadour; mag doch nach uns Alles zum Teufel gehen, wenn wir nur haben, so lange wir da sind.

Also noch einmal: Öffentlich wird der große Tonangeber an der Seine seine Rolle ausgespielt haben, — ich für meinen Theil glaube noch nicht daran. Das Gift hat tief gefressen, die musikalische Welt seufzt unter der importirten Corruption mehr wie zu sehr, und bis jetzt ist wenig geschehen, um eine Aenderung herbeizuführen, um das Deuththum unserer Kunst als Palladium aufzupflanzen und es auf seine eigenen Füße zu stellen, die wahrhaftig stark genug sind, um es zu tragen.

Es kann nicht meine Absicht sein, hier irgend Jemand, sei es einem Kunstinstitute oder sei es einer Person, Vorwürfe machen zu wollen. Es könnte nicht leicht Jemand weiter davon entfernt sein, und das ewige Wort: „Zieh zuvor den Balken aus deinem Auge, und dann siehe zu, wie du den Splitter aus deines Bruders Auge ziehest“ möchte auch hier wohl angewendet werden können.

Die große Zeit aber, in die wir eingetreten sind, mahnt uns, Einkehr und Umschau bei uns selber zu halten, einmal aufmerksam zu prüfen, wo denn am ehesten Hand angelegt werden könne, um den inneren Ausbau des großartigen neuen Gebäudes auch von unserer Seite aus in Angriff zu nehmen. Wir wollen unsere Augen nicht verschließen gegen einander, sondern aufrichtig bekennen, daß wir selber nicht immer gethan haben, was Noth that, daß wir uns selber nicht freisprechen können von vielfachen Versäumnissen des Wahren und Rechten. Es ist nicht zu bezweifeln, daß die Künstler selber mannichfache Schuld tragen, wenn die musikalischen Zustände nicht so sind, wie sie sein müßten, daß die Künstler durch ihre Thätigkeit nicht in erster Reihe die innere Befriedigung suchen, äußeren Glanz und persönlichen Vortheil höher stellen als ihre Kunst, und dergleichen mehr.

Wo es dann nicht glücken will, da wird die Schuld auf die Verhältnisse geschoben.

Ja, die Verhältnisse, die leidigen Verhältnisse! Es ist ja wahr, daß die Dinge oft stärker sind als die Menschen, daß die Verhältnisse nicht von dem einzelnen Künstler abhängen, daß er sie nicht gestaltet, vielleicht auch nicht den geringsten Einfluß darauf hat sondern sich ihnen im Gegentheile fügen muß. Es ist aber ebenso wahr, daß das Verschauzen hinter den Verhältnissen oft nur der Deckmantel für Bequemlichkeit und geistige wie körperliche Trägheit ist. Es ist ferner ebenso wahr, daß diese Verhältnisse — und darunter ganz nabeliegende — ihrerseits wieder gestaltet worden sind von dem allgemeinen Zustande der Kunst, daß sie also mittelbar doch von der Thätigkeit der Künstler ressortiren.

Das Bild, welches eine eingehende Betrachtung dieser Zustände vor unserem Auge aufrölet, ist nicht grade freundlicher Art. Aber auch unfreundliche Bilder wollen betrachtet sein. Das Leben bietet ja der Unfreundlichkeiten so viele, daß es Tage giebt, wo Einen — wie Jean Paul sagt — die Unannehmlichkeiten anspitzen wie die Gassen bei Regenwetter. Wenn es aber darauf ankommt, unfreundlichen Bildern einen freundlicheren Eindruck abzugewinnen, faule Zustände zu beleuchten, womöglich zu beseitigen, so muß die Aufmerksamkeit um so höher gespannt sein. Man kommt nicht weiter, wenn man dabei die Dinge mit Glacehandschuhen ansaßt, man darf nicht aus Courtoisie oder Freundschaft oder auch aus allgemeiner Menschenliebe schonen wollen, — sich selber natürlich am wenigsten.

Das soll auch im Nachfolgenden nicht geschehen. Glücklicher Weise handelt sich's hier ja nicht um Persönlichkeiten, wir können also immer nur das Object, immer nur die Sache sprechen lassen. Sollte aber irgend Jemand dennoch zwischen den Zeilen Anderes herauslesen zu müssen glauben, nun, so muß ich ihm schon das Vergnügen lassen und an das Sprichwort erinnern: Wen's juckt, der frage sich. —

(Fortsetzung folgt.)

Der dramatische Sänger.*)

Von Dr. Herm. Borff.

(Fortsetzung.)

Declamation.

„Um seinen Ton mit dem Wort in richtige Uebereinstimmung zu setzen, muß der Sänger schön und richtig sprechen lernen, um volle Herrschaft über das unmittelbare Gesangsorgan, den Kehlkopf und die Lungen zu erhalten, muß er seinen ganzen Körper vollkommen in seine Gewalt bekommen; für den zweckmäßigsten Unterricht nach diesen beiden Seiten hin ist daher sogleich im Anfange der eigentlichen Stimmbildungsstudien zu sorgen. Der gänzliche Mangel an Ausübung in diesen (und anderen später zu betrachtenden) Zweigen ist es, was die meisten unserer heutigen Opernsänger so unfähig für höhere Kunstaufgaben macht. Es ist unglaublich, auf welche Gleichgültigkeit gegen den „Text“ ihrer Art man bei ihnen trifft; kaum verständlich, oft gänzlich unverständlich ausgeprochen, bleibt der Vers und sein Inhalt, wie dem Publicum

*) S. Nr. 48, 49 u. 50 d. v. Z. —

(wenn dieses sich nicht durch Nachlesen im Textbuch hilft) so auch dem Sänger selbst fast ganz unbekannt, und es ergiebt sich schon aus diesem Umstande ein dumpfer, fast blödsinniger Zustand seiner Geistesbildung, welcher das Befassen mit ihm, unter Umständen, zu einer gradewegs beklemmenden Pein macht. Daß ein Sänger, der den Inhalt des Gedichtes und der darzustellenden Situation nicht wahrhaft kennt, sondern dafür das herkömmliche Belieben der Opernroutine substituirt, auch in seiner plastischen und mimischen Action eigentlich nur sinnlose Gewohnheiten nachahmen kann, ergiebt sich von selbst; und der wirklich gebildete Theil der Nation mag sich schon hieraus erklären, warum er sich, als Opernpublicum constituirte, eigentlich kindisch und degradirt vorkommen muß, weshalb auch der Besuch der Oper ihm ganz richtig als eine frivole Ausschweifung erscheint, für die er sich am Ende gerechter Weise mit tödtlicher Langeweile bestraft fühlt.*) „So wenig bei Italienern und Franzosen in naturgemäßem Zusammenhange mit der Melodie, so ist doch Eines bei ihrem Vortrage unverkennbar: genaue Beachtung und Rundgebung der Rede. Jedem muß die Deutlichkeit und Energie auffallen, mit der sie die Worte aussprechen, namentlich in den drastischen Phrasen des Recitativs. Vor Allem aber muß anerkannt werden, daß sie ein natürlicher Instinct bewahrt, jeden Sinn der Rede durch einen falschen Ausdruck zu entstellen. Deutsche Sänger sind dagegen gewöhnt, größtentheils in Opern zu singen, die in's Deutsche übersezt sind, und zwar so, wie man Zeitungen oder Handelsnotizen überträgt, ohne dichterischen oder musikalischen Verstand. Auf gedehnte Noten kurze Silben, auf gedehnte Silben kurze Noten, auf hohe Töne Senkung des Verses und umgekehrt. In solchen Uebersetzungen singen sie die Opern Gluck's, deren wesentlichste Eigenthümlichkeit in einer getreuen Declamation der Rede besteht! Der vergeblichen Mühe, den Text in Uebereinstimmung mit den Noten zu bringen, mußten sie sich nothgedrungen bald entwinden, sie gewöhnten sich daran, den Text unbeachtet zu lassen, und gaben schließlich auch die nun unnütze Mühe deutlicher Aussprache auf, die für den Gesang, den der Sänger nun als rein musikalisches Instrument ausführte, nur hinderlich und erschwerend waren. Es blieb Nichts übrig als die absolute Musik, die nun auch auf das Recitativ übertragen wurde. Da die Rede nicht mehr die Grundlage desselben und sie nichts mehr mit diesem nun zusammenhanglosen Chaos von Noten anzufangen wußten, fand sich hier, wo sie frei vom peinlichen Texte, Gelegenheit zu beliebiger Production der Stimme durch Herausholen der für die Stimme günstigsten Noten. Solch ein alle vier bis fünf Noten sich wiederholender Ton ward zur Banne befriedigter Eitelkeit so lange ausgehalten, bis der Athem ausging, und jeder Sänger liebte es, mit einem Recitativ aufzutreten, weil ihm dieses die beste Gelegenheit gab, sich als Eigenthümer eines guten Kehlkopfs und tüchtigen Lungen zu produciren. Demungeachtet blieb das Publicum dabei, daß dieser oder jener Sänger sich als „dramatischer Sänger“ auszeichne; man verstand darunter genau Dasselbe, was man an einem Virtuosen rühmte, der seinen Vortrag durch Nuancen interessant zu machen verstand.“ Gegenüber diesen eben nicht erbaulichen Schilderungen Rich. Wagner's**) ist es zwar in neuerer Zeit besser geworden, dennoch

sehen wir uns genöthigt, wahrhaft künstlerisch recitirende Sänger noch immer als besonders rühmliche Ausnahmen hervorzuheben.

Um sich aber über die in dieser Beziehung an den dramatischen Sänger überhaupt zu stellenden Anforderungen ganz klar zu werden, ist es durchaus nothwendig, dieses wichtige Gebiet vorerst ganz getrennt von Gesang und Musik zu betrachten, ist es erforderlich, daß der Studirende sich zuvörderst alle Gesetze desselben mit aller vom rein recitirenden Drama geforderten Strenge einprägen und übe.

Die in dieser Beziehung nöthigen Studien betreffen nach Röstcher und Deutschinger folgende Gegenstände.

Deutsche Sprache:

Regulirung der Aussprache.

Die Schönheit derselben sowie die Bedeutsamkeit der Vocale und Consonanten.

Silbe. Wort. Satz. Periodenbau.

Die Gesetze des logischen Accents.

Die Gesetze der Wort- und Satzfügung.

Die Verslehre.

Der ethische Accent.

Vortrag:

Ausbildung des (Sprech-) Tons.

Höhe und Tiefe.

Portament und Volubilität.

Richtiges Athemholen.

Der symbolische Accent.

Rhythmus der Prosa.

Poesie.

Der didaktische Vortrag. (Rhetorik.)

„ epische „

„ lyrische „

„ dramatische „

Uebungen im Melodramsprechen.

Uebungen in Dialog und Ensemble.

Hilfswissenschaften:

Weltgeschichte der alten und neuen Zeit.

Literatur- und Theatergeschichte.

Die culturhistorischen und biographischen Momente.

Englische, französische und spanische Literatur.

Analyse bedeutender Dramen in Bezug auf die Darstellung.

Aesthetik:

Die Gesetze derselben in ihrer Anwendung auf die Sprache und Geberde.

Ihre Bedeutung in der Natur und in der Kunst, speciell in der dramatischen.

Psychologie:

Die psychologischen Zustände des praktischen Geistes.

Der Kreis der Neigungen und Abneigungen.

Italienische, französische und englische Sprache.

Die Idiome der lebenden Sprachen. Dialecte und ausländische Accente (Kadebrechen). —

Sehr empfehlenswerth ist auch das Nachlesen, Durchdenken und praktische Anwenden folgender Aufsätze: „Das Verständniß dramatischer Poesie und der dramatische Redevortrag“ von J. Bender in der Wiener Monatschr. f. Th. u. Musik April 1858; „Ueber das Musikalische in der deutschen Sprache“ von Schubring in der Berliner Allgem. Mus. Z., red. von Marx, 1829; und ebend. 1830: „Ueber die Bedeutsamkeit der Sprache für den Gesang“ von Kästner. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Wagner's Bericht in Betreff Gründung der Münchner Musikschule.

**) R. Wagner. Oper und Drama 3. Theil.

Correspondenz.

Leipzig.

Das alljährlich wiederkehrende Gewandhausconcert zum Besten des Orchesterpensions-Instituts fand in dieser Saison am Donnerstag den 23. Febr. statt. Das etwas bunte Programm bot folgende Piecen: „Friedensfeier“, Festouvertüre von Reinecke, Arie aus „Titus“ (Frau Peschka-Leutner), Concert-Allegro für Violine von Biotti (Hr. Isidor Lotto), Lieder: „Da lieg ich unter den Bäumen“ von Mendelssohn und „Heinrich der Vogler“, Ballade von Löwe (Hr. Gura) Clavierstücke: Desdur-Roturno und Asdur-Ballade von Chopin und Lied ohne Worte von Mendelssohn (Hr. Jeanette Stern aus Obeffa), „Erlkönig“ von Göthe (gesprochen von Hrn. Director Fr. Haase), Duett „Der Gruft entronnen“ aus „Euryanthe“ (Frau Peschka-Leutner und Hr. Gura) und zum Schluß „Serenade“ von Paganini (Hr. Lotto). Reinecke's vom Orchester trefflich ausgeführte Overture erwies sich auch diesmal als dankbares Tonstück und wurde stürmisch applaudirt. Daß desselben Erfolges sich auch der Vortrag der Frau Peschka-Leutner zu erfreuen hatte, braucht kaum erst noch erwähnt zu werden. — Zwischen seinem ersten und letzten Auftreten im Gewandhause in diesem Winter liegt für Lotto eine Zeit ununterbrochener in den ersten Musikstädten Deutschlands gefeierter Triumphe, und in der That dürfte er, was Fingertechnik und Sicherheit der Bogenführung anlangt, wohl selten von einem Virtuosen der Gegenwart übertroffen werden. Sein Vortrag dagegen entbehrt noch in erheblichem Grade der Wärme und erscheint sein Spiel deshalb noch überwiegend als eine äußerlich angelernte Fertigkeit; es fehlt das eine Kunstleistung erst zu einer solchen erhebende geistige Element. Jedenfalls aber läßt sich bei fortgesetztem ernstem Streben von Seiten des jungen Künstlers nach tieferer Durchdringung des Stoffes auch nach dieser Seite hin das Beste hoffen, besonders wenn er den Gipfel seiner Kunst nicht in hohen Phrasen, wie deren seine Cadenz zu dem Biotti'schen Concert zu viele enthält, oder in nichtsagender Klingelei wie in dem Paganini'schen Serenade erblickt. — Eine Meisterleistung war der Vortrag der beiden Lieder von Mendelssohn und Löwe von Seiten des in d. Bl. schon oft gerühmten Hrn. Gura; die Löwe'sche Ballade wurde so stürmisch da capo verlangt, daß Hr. G. dem ehrenben Rufe Folge leisten mußte. — Der zweite Theil des Concerts wurde durch Hr. J. Stern mit dem Vortrag der oben angeführten Clavierstücke eröffnet. Bedarf auch die Technik der noch sehr jugendlichen Pianistin zuweilen noch einer saubereren Abrundung, so war doch ihre Leistung schon jetzt eine sehr achtungswerthe. Das Roturno von Chopin habe ich selten so ganz seiner zarten, melancholischen Färbung entsprechend vortragen gehört, während mir die Auffassung der Ballade noch etwas unruhig und dadurch die Klarheit beeinträchtigend erschien, was aber wohl seinen Grund in der sichtlich großen Befangenheit ersten Auftretens haben mochte. Der lebhafteste Beifall, welcher Hr. St. gespendet wurde, wird ihr hoffentlich ein Sporn zu energischem Weiterstreben sein. Ihr höchst beachtenswerthes, schon jetzt durch die Reime geistvoller und belebter Auffassung deutlich zu Tage tretendes Talent wie ihr anspruchloses Auftreten und lobenswerth ernstes Streben lassen mit Sicherheit immer Bedeutsameres von ihr erwarten. —

W. Otto.

Die letzte Kammermusiksoirée am 25. Febr. im Gewandhause führte uns noch einmal Werke der vier Hauptrepräsentanten verschiedener als bedeutsame Kunstepochen sich markirender Zeitalter vor. Obgleich H. schon öfters vergeblich den Wunsch aussprach, die Werke der Neuzeit mehr zu berücksichtigen, muß er doch seine Be-

friedigung hinsichtlich der historischen Anordnung der Programme künden, welche zu interessanten belehrenden Vergleichen über den Geistesgehalt so verschiedenartiger Kunstschöpfungen Veranlassung giebt. Eröffnet wurde die letzte Soirée dieser Saison durch Bach's Concert für zwei Principal-Violen mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Baß. Letzterer war durch zwei Violoncelle vertreten, ein Arrangement, das ich nur billigen kann, weil es eine recht gute harmonische Wirkung erzielte. Nur die Ausführung wollte nicht durchgängig so ausgezeichnet gelingen, wie man dies von solchen Kräften gewöhnt ist. Die Durchführung der Motive und die complicirte Bearbeitung der Themata mit ihren rhythmisch-melodisch verschiedenen Gegensätzen, welche sich abwechselnd durch alle Stimmen winden, verlangt das exacteste Einsetzen und Zueinandergreifen, was einige Male nicht präcis genug von Statton ging. Doch wurde man durch die höchst gelungenen Vorträge des Beethoven'schen Quartetts in Amoll (Op. 132) und des Schumann'schen Clavierquintetts hinreichend entschädigt. Auch hierbei war die Reproduktion des Adagio's in Beethoven's Quartett eine so nur selten gehörte Musterleistung. Als eine solche ist auch der Vortrag der Mozart'schen Phantasie und Fuge (Cdur) durch Hrn. Gpm. Reinecke zu bezeichnen. Er hat sich im Verein mit den Hrn. David, Röntgen, Hermann, Hegar u. A. auch in dieser Saison den Dank des Publicums in reichem Maße erworben. Sämmtliche Leistungen wurden durch anhaltenden Beifall und Hervorruf ehrenvoll gewürdigt. —

.....t. —

Die am 26. Febr. vom hiesigen Zweigverein des allgem. deutschen Musikvereins veranstaltete Kammermusikführung legte wiederum ein erfreuliches Zeugniß seiner Thätigkeit und Strebsamkeit ab. Das Programm sowohl als auch die Namen der ausführenden Kräfte boten nur Interessantes und Fesselndes, weshalb sich auch ein sehr zahlreiches Publicum eingefunden hatte. Wir hörten von Clavierwerken: Sonate in A dur von Franz Schubert, Variationen und Fuge Op. 17 von Fr. Kiel und Sonate in Emoll von Fr. Liszt, vorgetragen von Hrn. Hospianist Theodor Ragenberg aus Düsseldorf, und Lieder von Fr. Liszt: „Die Schlüsselblumen“, „Der Fischerknabe“, „Jugendbild“, vorgetragen von Hr. Marie Klawell von hier, sowie „Der Fichtenbaum“ (zweite Composition), „Wo weilt er?“, „Laßt mich ruhen!“ und „Loreley“, gesungen von Frau Dr. Emilie Merian-Genaß aus Weimar. — Letztere Dame hatte die außerordentliche Güte, für Hrn. Gura, welcher uns die Liszt'schen Lieder, „Der Fichtenbaum“, „Morgens steh' ich auf“, „Die Vätergruft“ und „Liebeskuß“ zugedacht hatte, aber leider durch die Oper plötzlich daran verhindert wurde, schnell einzutreten und verpflichtete uns schon hierdurch zu großem Danke. Noch mehr aber wurden wir zu diesem durch den wundervollen Vortrag der Lieder veranlaßt. Eine so ausdrucksvolle, in jedem Tone, in jedem Worte durchgeistigte und poetische Wiedergabe mußte natürlicherweise die Zuhörer entzücken und zu stürmischen Beifalls Spenden hinreißen. — Hr. Klawell hatte neben einer so ausgezeichneten Künstlerin einen schweren Stand, löste jedoch ihre Aufgabe durchaus zufriedenstellend, sodaß sie ebenfalls mit gerechtem Beifall überschüttet wurde. (Die so außerordentlich günstige Aufnahme sämmtlicher Liszt'schen Lieder von Seiten des Publicums darf wohl zu dem Wunsche berechtigen, deren öfters zu Gehör zu bringen.) — Ein hoch willkommener Gast außer Frau Dr. Merian-Genaß war uns Hr. Ragenberg. Seine lobenswerthen Eigenschaften als Pianist sind von früher hinreichend bekannt. Er documentirte auf's Neue seine Auffassung und Virtuosität hauptsächlich in der Sonate von Liszt, und Kiel's Variationen. Letztere, mit denen Hr. Ragenberg voriges Jahr beim Tonkünstlerfest zu Weimar schon einen sehr glücklichen Erfolg errang, interessirten das Publicum durch die geschickte sowie geistreiche Arbeit und fanden durch die brillante Wiedergabe lebhaften Beifall, der sich bis zu mehr-

maligem Hervorruf steigerte. Sämmtliche Pianofortwerke waren seit Hans von Bülow's Auftreten in Leipzig nicht mehr gehört worden. Die öffentliche Vorführung der Schubert'schen Sonate, wie der Kiel'schen Variationen hieselbst sind überhaupt nur Bülow und Ragenberg zu danken. Was Liszt's großartige Sonate betrifft, so dürfte es nur eine geringe Anzahl Spieler geben, welche dieses Riesenwerk zu bewältigen im Stande sind. Nicht ein Duzend werden sich finden lassen, wenn wir selbst die vollendetsten Darsteller: Liszt und Bülow dazu rechnen. Um so verdienstlicher ist es, daß einer dieser Wenigen, Herr Ragenberg, muthvoll der Vermittelung dieser in ihrer Art einzigen Composition sich unterzogen hat, welche hierorts nur zu lange entbehrt werden mußte. Alle Freunde der ernsten neueren Pianoforteliteratur werden dies Herrn Ragenberg hoch anrechnen. — Schließlich sei noch des feinsinnigen Accompaniments der Lieder durch Herrn Drönewolf lobend erwähnt. —

Brag.

Am 8. Januar kamen die Florentiner noch einmal, abermals nur Prag berührend, und gaben ein letztes Concert, in dem wir Bekanntschaft mit einem Volkmann'schen Quartett Op. 14 machten, das wohl äußerst interessant gearbeitet, jedoch nicht zu erwärmen vermochte, trotz der vollendeten Interpretation seitens der Ausführenden. Das bereits im letzten Bericht erwähnte Adagio des Rubinstein'schen E-moll-Quartetts, die Serenade von Haydn und die Variationen des D-moll-Quartetts von Schubert bildeten, etwas bunt, die zweite Nummer, an die sich das großartige E-moll-Quartett Op. 59 No. 2 von Beethoven anreihete. —

Einem Concerte der blinden Zithervirtuosin Frä. Kuhn war Ref. verhindert beizuwohnen, es genüge daher die Thatfache, daß Frä. Marie Proksch im Verein mit Prof. Vennemitz (Violine) und H. Wiefert (Violoncell) ein Schumann'sches Trio ausführten. —

Den Reigen der Fastenconcerte eröffnete am 25. Febr. Hr. Carl Slavkowsky. Das Programm enthielt zuerst eine Novität, ein Quintett von Sukersky, ausgeführt von den Hrn. Vennemitz (erste Violine), Hegenbauth (Violoncell), Gersner (zweite Violine), Horak (Viola) und dem Concertgeber. Die Factur der drei ersten Sätze ist wohl interessant, sowohl was die Form als die Harmonik betrifft, in melodischer Beziehung jedoch nicht das Werk nicht ganz auf der Höhe der Zeiterfordernisse. namentlich ist die unione Stimmführung der Melodie in den Streichinstrumenten zu sehr in Reißiger'scher Manier gehalten. Das Scherzo ist originell und schön und würde gewiß an Bedeutung gewinnen, wenn der Schluß nicht gar zu abgebrochen wäre. Der letzte Satz scheint einer späteren Periode anzugehören und ist etwas unklar. Etwas stiefmütterlich ist der Clavierpart bedacht, trotzdem er die Klangwirkung des Instrumentes in's beste Licht setzt. Nach zwei Declamationen von Frau Versing-Hauptmann spielte El. die Appassionata Op. 57 von Beethoven. Anlässlich seines letzten Concertes im vergangenen Jahre, wo er bereits seine eminente Technik documentierte, läßt sich kaum noch von Fortschritten sprechen, es genüge daher, daß die herrliche Composition ganz würdig des Schöpfers zu Gehör gebracht wurde. Nur der letzte Satz, wie überhaupt alle ferneren Presti wurden um ein Geringes im Zeitmaße überstürzt. Fr. Schebesta, unser mit Recht geschätzter Bariton, trug drei Lieder vor, das erste, ein slavisches, ist Ref. nicht bekannt, die beiden anderen waren Schumann's „Votoekblume“ und „Du meine Seele“ aus dem „Liebesfrühling“. Frä. Barth, eine noch sehr jugendliche Sängerin mit hübschem Sopran von besonderem Timbre in der Höhe aber sonst noch nicht ganz der Schule entwachsen, sang eine sehr langweilige Arie, wahrscheinlich von irgend einem -ini oder -etti, die wohl fälschlich von einigen Kennern im Auditorium

Mendelssohn*) zugeschrieben wurde.***) Der Concertgeber spielte sodann noch die Ragenfuge von Scarlatti, eine Eclogue von Tomachez, Novellette No. 6 aus Op. 21 von Schumann sowie Etude (Esdur) und Ballade (Asdur) von Chopin. Den Schluß bildete die ebenso virtuos als geschmackvoll vorgetragene Rhapsodie No. 11 von Liszt. Das Concert war ungewöhnlich stark besucht und der Beifall den Leistungen ganz angemessen.

Die Bettelconcerte fangen hier bereits an zu grassiren. — Der Himmel sei uns armen Referenten gnädig. — H. Raffta.

Florenz.

Der dem Schubert-Abend folgende Mendelssohn-Abend brachte den ersten Satz aus dem E-moll-Trio Op. 66, die Variationen Op. 54, die Violoncell-Sonate in Cdur Op. 45, vier Lieder ohne Worte (aus Op. 53 und 67), das Capriccio Op. 5 und das D-moll-Trio Op. 49. — Der Schumann-Abend bot das zweite Trio in F Op. 80, die Phantasie für Pianoforte Op. 13, drei Stücke im Volkston für Pianoforte und Violoncell Op. 102, vier Piecen aus Op. 28 und 21 und das Clavier-Quintett in Es Op. 44. Zu allen drei Abenden hatte sich ein zahlreiches ausgewähltes Publicum zusammengefunden, welches sich dem gebotenen Genuße mit sichtlich Spannung hingab und nach Vorführung jeder Nummer stürmischen Beifall spendete. Die Ausführung war eine durchgängig gute. Wenn auch natürlich Bülow das eigentlich befehlende Element, so darf man doch auch den Hrn. Giovachini und Scholci nicht die Anerkennung versagen, daß ihr Eifer und Fleiß, sich in die Geistesart deutscher Meister zu versenken und ihre Werke angemessen vorzuführen, von schönem Erfolg begleitet ist. Auch die frühere Oppositionspartei gegen classisch-deutsche Musik, mehr aus nationalen als künstlerischen Gesichtspunkten, hat ihre Vorurtheile vergessen gelernt und, von einer höhern Begeisterung mit erfasst, stimmt sie mit ein in den enthusiastischen Beifallsruf aller Andern.

Daß Bülow's schönes Streben durch solche und ähnliche Concerte — wir erinnern an die drei Beethoven-Abende — hier den Sinn für classische Musik zu wecken und zu pflegen, keineswegs ohne Frucht ist, zeigt u. A. am Besten der Umstand, daß die Pianistin Elvira del Bianco, deren allzubuntes und leichtes Programm ich vor Jahresfrist entschieden tadeln mußte, jetzt in drei Matineen folgende Piecen mit Unterstützung der Hrn. Bruni, Sauvage, Scholci, Campostumi und Vimboni vorübte: von Beethoven das D-dur-Trio Op. 70, von Schubert das Trio Op. 100 und das Clavier-Quintett Op. 114 sowie die Phantasie Op. 15, von Mozart ein Clavier-Quartett, von Mendelssohn Lieder ohne Worte (aus Op. 30 und 68) und von Raff die Violin-Sonate Op. 78. Besonders Lob verdienen die Leistungen der Concertgeberin und des Violinisten Prof. Bruni. Letzterer ist ein sehr tüchtiger Spieler, der sein Instrument nicht nur spielt, sondern auch kennt und zu behandeln weiß. Schöner Ton, markiger Strich, Exactheit und Feinheit treten besonders wohlthuend hervor und wünschten wir für die Bülow'schen Concerte lieber Herrn Bruni an Stelle des Herrn Giovachini als Dritten im Bunde, weil letzterer öfters mit unklarem, verwischtem Spiel aufwartet, je nachdem er besser oder schlechter disponirt ist. Die zuletzt erwähnten Matineen (sie fanden im Sala Brizzi e Niccolai statt) waren verhältnißmäßig schwach besucht. Das anwesende Publicum war aber sehr dankbar und ließ keine Nummer ohne lebhaften Beifall.

*) Gab es denn keine ausführlichen Programme? D. R.

**) Das einzige Interessante darin ist, daß der „Geliebte“ fast die ganze Arie hindurch: „nimmer kehrt“, und es sich erst in den Schlusssätzen auflärt, daß derselbe weiter ein Gastenführer (welche Species in unserer schönen Hauptstadt in Anbetracht ihrer seltenen Anwendungen angefangen zu werden verdient), noch ein Vagabond ist, sondern daß er „nimmer kehrt zurück“.

Der 10. Febr. brachte ein Concert des Violinisten Fabio Favilli wiederum im Sala Brizzi e Niccolai mit folgendem Programm: Beethoven's Emoll-Trio, Cavatine aus Gounod's *Mirielles* (Hr. Briano), Originalphantasie vom Concertgeber, *Mourir per te* von Campana, gesungen von Hr. Septa, Thalberg's *Lucrezia-Phantasie*, gespielt von Tadducci, Donizetti's *Zingara* (Hr. Briano), Transcription über „Norma“ und „Sonnambula“ vom Concertgeber, Arie aus „Mignon“ (Hr. Septa), Chopin's Trauermarsch und Walzer Op. 34 No. 1 (Tadducci) und Paganini's Variationen über Themen aus „Moses“ auf der G Saite vom Concertgeber. Wir haben schon vor längerer Zeit in d. Bl. Hrn. Favilli das Zeugniß eines tüchtigen, durchgebildeten, in jeder Beziehung noblen Spielers gegeben. Namentlich sind seine eignen Phantasien recht geeignet zu zeigen, was er Stannenswerthes auf seinem Instrument leisten kann. Da giebt es meisterhaftes Staccato, glöcknerne Doppelgriffe und Octavengänge, schwierige aber klar und durchsichtig gespielte Arpeggien u. u. und immer einen weichen, geschmeidigen, edlen Ton. Herr Favilli verdient den Künstlernamen. Herr Tadducci, den wir vor einem Jahre zum ersten Mal hörten, hat sich entschieden vervollkommen, der Anschlag hat viel von seiner früheren Härte verloren und die Technik ist noch brillanter geworden. Dagegen sündigt er vielfach durch seine Manier in eigenmächtiger Weise gegen die Componisten. Von den Sängern des Abends hatte jede ihre besonderen Vorzüge. Hr. Briano ist eine gewandte routinirte Sängerin, aber der Stimme fehlt Schmelz und Klang. Letztere hat Hr. Septa namentlich in den tieferen Tönen so schön, wie wir sie noch nicht oft gehört haben. Hierzu kommt eine dramatische Lebendigkeit, die nie die Schranken überschreitet, durchdachter Vortrag und gute Tonbildung. Ist Hr. Septa's künstlerische Ausbildung erst ganz vollendet, dann werden wir eine tüchtige Sängerin ersten Grades mehr haben.

Mit großer Freude theilen ich ferner mit, daß sich hier ein Musikverein, an dessen Spitze der Fürst Corsini steht, unter dem Namen *Società fiorentina Orfeo* gebildet hat zu dem Zwecke, die besten Werke italienischer und auswärtiger Meister, vor allem classische Symphonien und Ouverturen mit einem trefflichen und starken Orchester (hundert Mann) unter Direction des Cavl. Eman. Brizzi zur Aufführung zu bringen. Außerdem wird der Verein jährlich aus seinen Mitteln eine Concurrenz für die beste Instrumental-Composition ausschreiben. Es ist das ein wichtiger Schritt vorwärts.

Von den Theatern ist nichts Besonderes zu melden. Vielleicht bietet die Carnevalszeit eine genießbare Oper. — Bemerkenswerth dürfte auch an dieser Stelle sein, daß der hiesige Unterrichtsminister eine Commission ernannt hat, an deren Spitze Verdi stehen wird, um die Verhältnisse der italienischen Musikinstitute einer genauen Prüfung zu unterwerfen und geeignete Reformen in Vorschlag zu bringen. —

K. R.—e.

Copenhagen.

Die Anzahl der Concerte mehrt sich täglich; in einer der letzten Wochen gab es deren allein drei öffentliche, von denen zwei Orchesterconcerte waren, nämlich das große Concert des Musikvereins und das der „Gesamten Musiker“. Außerdem debutirte mit Beifall ein Hr. Erier als Pianistin in einem von ihr eigens veranstalteten Concerte. In dem Concerte des Musikvereins kamen Vocalessen von Bach und Glück nebst Instrumentalwerken von dem norwegischen Componisten Grieg (Clavierconcert) und von Mendelssohn (Amoll-Symphonie) zur Ausführung. Der „Verein der gesamten Musiker“ führte am Schlusse seines Concertes den Marsch aus Wagner's „*Mienzi*“ aus (ein hier noch ungekanntes Musikstück), dessen Wirkung um so großartiger war, als die Bläser der Blechinstrumente, 20 an der Zahl, seitwärts in den vorderen Logen des Amphitheaters

placirt waren, was dem Ganzen den Charakter eines Doppelorchesters verlieh. In dem nämlichen Concerte wurde außerdem eine „Ouverture zu einer nordischen Tragödie“ von Hartmann jun., ein recht charaktervolles Tonstück, dessen Instrumentation besonders zu loben ist, und eine gefällige Symphonie von E. Siboni gespielt. Ein Violinconcert von J. Böhm, dem verstorbenen bekannten Wiener Violinlehrer, wurde besonders in Folge hübscher Ausführung desselben durch den noch jungen Violinspieler Nyllstedt beifällig aufgenommen. — Eine junge Schwedin, Hr. Terslow, Schülerin von Née und Taubig, ist, nachdem sie in den größeren Städten Schwedens mit vielem Beifall concertirt hat, zu uns zurückgekehrt und gedenkt hier vor die Oeffentlichkeit zu treten. Ein anderer Violinist, A. Hartwigsen, will auch binnen Kurzem ein Concert geben. —

Im königlichen Theater bereitet man die Aufführung von Marschner's „*Templer und Jüdin*“ vor. Dir. Pfeil und Hr. Jastrów werden die Hauptpartien singen. Ein neues Ballet-Baudiville, ein bei Ihnen wahrscheinlich nicht bekanntes Genre, von Bournonville wird zur Ausführung vorbereitet. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Die Concertgesellschaft hielt am 26. v. M. ihr achttes Abonnementconcert mit folgendem Programm ab: *Sinfonia eroica*, Fdur-Romance für Violine und Orchester von Beethoven und *Clamma* von Bach (die zwei letztgenannten Werke vorgetragen von Hn. Bargheer), Arie der *Vittoria* aus „*Titus*“ von Mozart (vorgetragen von Hr. Bertha Wolf aus Straßburg, mit obligatem Bassethorn, gespielt von Andreas Lang), Ouverture zu „*Elise*“ von Cbeubini, „*Ich grolle nicht*“ von Schumann und „*Gretchen am Spinnrade*“ von Schubert (gesungen von Hr. Bertha Wolf) und Ouverture zum „*Vampyr*“ von Marschner. —

Bremen. Am 31. Jan. siebentes Privatconcert mit Hr. Börner aus Hamburg und Hn. Wallenstein aus Frankfurt a. M.: Fdur-Symphonie von Beethoven, *Zauberflöten-Ouverture*, Arien von Mozart und Meyerbeer, *Lieder* von Schubert und Mendelssohn, Clavierconcert von Wallenstein, Concertstück von Weber, *Marcia giocosa* von Hüller und Eismoll-Walzer von Chopin. — Am 14. Febr. achttes Privatconcert mit Hr. Steffan und Hn. Lott: Symphonie von Bierling, unter Leitung des Componisten, welcher außer lebhaftem Applaus nach jedem Satze am Schlusse zweimal hervorgehoben wurde, Ouverturen zu den „*Abencerragen*“ und zu der „*Entführung*“, Arie „*Mein gläubiges Herz*“ von Bach, *Lieder* von Schubert und Dietrich, Violinconcert von Lott und Serenata von Paganini. —

Brüssel. Am 19. Febr. Extraconcert von Passdeloup aus Paris mit L. Brassin: Ouverture zum „*Fliegenden Holländer*“, Concerte in Gdur und Eedur von Beethoven. —

Carlsruhe. Die erste Kammermusiksoirée unter Mitwirkung des Pianisten Julius Levin aus Hamburg war ein Beethoven-Abend und bot folgende Werke Beethoven's: Fdur-Quartett Op. 18 No. 1, Fdur-Trio Op. 97 und Amoll-Quartett Op. 132. Die Veranstalter dieser Soiréen sind die Hh. Deede, Steinbrecher, Glück und Lindner. —

Elm. Am 14. Febr. siebentes Güzénich-Concert mit Frau Franziska Wierst aus Berlin, Hn. A. Krüdel aus Cassel und Hn. Wilhelmj: „*Erkönigs Tochter*“ von Gade, symphonische Phantasie von Hüller, *Abendlied* von Schumann u. —

Dordrecht. Am 3. Febr. zweites Damenconcert mit Wilhelmj: Vierte Symphonie von Beethoven, Ouverturen von Spohr und Lindpaintner, Violinsoli von Beethoven, Schumann und Ernst u. —

Hamburg. Am 21. Febr. siebentes philharmonisches Concert mit Frau Walter-Strauß und Hn. Lott: Eedur-Symphonie von Mozart, *Teil-Ouverture* von Rossini, *Schöpfung-Arie*, Violinconcert von Lott u. — Am 24. Febr. zweites Abonnementconcert des Cäcilienvereins mit Frau Walter-Strauß, Frau Joachim und den Hh. Otto und Schulze: „*Johannespassion*“ von Bach. — Am 20. März Concert der Singakademie: „*Liebesmahl der*

Apostel" von Wagner, „Meeresstille" von Beethoven, „Erlkönigs Tochter" von Gade und „Deutscher Hymnus" von Beständig. — Leipzig. Am 2. März achtzigtes Gewandhausconcert: „Samson", Oratorium von Händel. Die Soli gesungen von Fr. Gips und Fr. Schmidt aus Berlin, Fr. Mühle und den H. Hofoperuf. Wolters aus Braunschweig und Gura. —

Magdeburg. Am 2. Februar Concert zum Besten der Armen unter Mitwirkung des Rebling'schen Kirchengesang-Vereins und des Fr. Marie Falkner aus Berlin sowie unter Leitung der Musikd. Rebling und Mühling. Das Programm enthielt folgende Werke: Ddur-Symphonie von Beethoven, Arie „Höre Israel" aus „Elias" von Mendelssohn (gesungen von Fr. Marie Falkner), Friedensgebet von Mendelssohn, Lieder „Ich wand're nicht" von Schumann und Tanzliedchen von Schramke (gesungen von Fr. Falkner), Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn und „Schön Ellen" von Max Buch, für Orchester, Chor und Sologesang. —

Mannheim. Am 16. Febr. dritte musikalische Akademie mit Frau Joachim und Hrn. Cossmann: Emoll-Symphonie von Mozart, weltliche Cantate von Marcello, Violoncell-Concert von Schumann, „Mignon" von Beethoven, Solostücke für Violoncell, Lieder von Schubert und Schumann und Curbanten-Ouverture. —

Meiningen. Das am 23. Febr. gegebene siebente Abonnementconcert bot folgendes Programm: Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, Trio No. 2 für Pianoforte, Violine und Violoncell in Emoll von Mendelssohn (Hofcapellm. Büchner, Kammerm. Voas und Grügmacher) und zum Schluß die Eroica von Beethoven. — Noch haben wir das am ersten Weihnachtsfeiertage stattgefundene Concert zum Besten des Privat-Witwen- und Waisenfonds zu erwähnen, in welchem sich Hr. Feinmüller J. Müller in dem ersten Concert für Violine in C seines Meisters David durch glänzende Technik, gute Bogenführung, Sicherheit und Reinheit des Spiels ganz besonders auszeichnete. —

Merseburg. Zur Erinnerung an Beethoven gab der Gesangsverein am 23. Febr. ein Concert mit folgenden Compositionen des Gefeierten: Egmont-Ouverture, Opferlied (Chor), Adelaide von Matthison, Op. 46, Sonate Op. 13, „Mignon" von Göthe, Op. 75, elegischer Gesang für Chor Op. 118, Romanze für Violine und Pianoforte Op. 50, „An die ferne Geliebte" Op. 98, aus den Schottischen Liedern Op. 108, „Der treue Johnie" und „Wie gleitet schnell das leichte Boot", Quartett (Canon) aus „Fidelio", „Die Ehre Gottes in der Natur" etc. —

München. Am 27. v. M. zweites Concert des Oratoriensvereins unter Leitung von Rheinberger: Frauenchöre von J. Brahms, Quartett (Sind wir geschieden) von Wüllner, „Bräuthymne" von Herm. Zoppf, „Frühlingsglaube" von Otto Zahn, altböhmische Lieder, czechisches Lieb von Ernst Sachs, und Chöre von Marcello, Bach, Caldara, Schubert, J. Fr. Reichardt und Haydn. U. A. erfreuten sich namentlich die von E. Nibel so trefflich harmonisirten böhmischen Lieder und Zoppf's „Bräuthymne" sehr beifälliger Aufnahme. —

New-York. Am 20. Jan. philharmonisches Concert: Ddur-Symphonie von Mozart, Sacuntala-Ouverture von Goldmark, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — Am 19. Jan. Aufführung des „Messias" durch die Academy for music. — Am 7. Jan. zweites Concert der philharmonischen Gesellschaft mit dem Pianisten R. Hoffmann: Ocean-Symphonie von Rubinstein, Anacreon-Ouverture, Emoll-Concert von Beethoven und Barcarole von Benuet. — Am 14. Jan. erstes Concert von Mary Krebs mit Frau Krebs-Michalefski: Sonate Op. 29 und Mondschein-Sonate von Beethoven, Ragenfuge von Scarlatti, Rhapsodie No. 4 von Liszt, Walzer von Rubinstein, Stücke von Chopin und Schumann und Lieder von Rosh, Schumann, Schubert und Krebs. — Am 21. Jan. zweites Concert von Mary Krebs mit ihrer Mutter und dem Baritonisten Signor Randolfi: Appassionata von Beethoven, Stücke von Schumann, Seeling, Weber, Bach, Chopin und Lieder von Gottschalk, Krebs und Liebe. — Erstes Concert von Th. Thomas mit Fr. Mehlig: Tannhäuser-Ouverture, Eddur-Concert von Liszt, Scherzo Op. 19 von Goldmark, Präludium und Fuge von Bach-Liszt, Polonaise von Weber-Liszt, Quartett Op. 18 von Beethoven, Marsch von Schubert, instrumentirt von Liszt etc. — Zweites Concert von Th. Thomas mit Fr. Mehlig und Hrn. S. B. Mills: Les Préludes von Liszt, Faustouverture von Wagner, „Hexameron", Duo für zwei Piano's von Liszt, Pastoralsymphonie von Beethoven, Emoll-Concert von Chopin, Septett von Beethoven. —

Kottbus. Am 2. Febr. Concert der Eruditia Musica mit

Fr. Weyringer und Hrn. Samuel de Lange: Emoll-Symphonie von Mendelssohn, „Die Flucht nach Aegypten" von Bruch, „Beim Sonnenuntergang" von Gade, Clavierconcert in Dmoll von Brahms, Polonaise von Chopin, Kirchenbilder von Lange etc. —

Stuttgart. Vierte Kammermusik: Claviertrio Op. 102 von Raff, Violinsonate Op. 12 von Beethoven, Violoncellsolli von Volkmann und Goßtermann, Clavierfolli von Fiedl, Mendelssohn und Bach. —

Wien. Concert des Prof. Epstein mit Fr. Regan: Variationen für zwei Claviere von Rudorff, Concert für Clavier und Streichorchester (Edur) von Händel, Andante für Clavier und Geigenquartett von Fiedl, Canzonen von Pergolesi und Lotti, Lieder von Schubert und Mozart. —

Winterthur. Am 1. Febr. zweites Concert des Musikvereins mit Concertmstr. Heisterhagen aus Zürich und seiner Tochter: Ouverture von Hummel, Marsch von Mendelssohn, Symphonie von Haydn, ferner an Solovorträgen: Phantasie von Alard, Emoll-Concert von Mendelssohn, Necturne von Chopin und Presto von Weber. —

Zürich. Am 7. Febr. viertes Abonnementconcert mit dem Pianisten Th. Kirchner und dem Baritonisten Morcl aus Brüssel: Ouverture Op. 124 von Beethoven, Clavierconcert in Dmoll von Brahms, Schumann'sche Lieder, für Clavier übertragen von Kirchner, Arien von Adam und Concone und zum Schluß Eddur-Symphonie von Gade. — Für den Charfreitag wird Beethoven's Missa solennis einstudirt. —

Personalnachrichten.

— Hospianist Ragenberg hat sich zu beiderseitigem Bedauern außer Stande gesehen, die ihm vom Stuttgarter Conservatorium offerirte Stellung anzunehmen. —

— Md. Bratfisch in Straßburg ist von seiner italienischen Reise, wohin derselbe Carl Taufzig begleitet hatte, in seiner Heimath wohlbehalten angekommen. —

— Dr. v. Bernuth, der Dirigent der Hamburger Singakademie, ist sehr bedenklich erkrankt. —

— In New-York starb am 7. v. M. Heinrich Steinway, Chef der berühmten Pianofortefabrik von Steinway u. Söhne. Der Entschlafene ward als Steinweg geboren am 15. Febr. 1797 im Herzogthum Braunschweig. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Hermann Mendel's Musikalischem Conversationslexicon ist soeben die zwölfte Lieferung (von Bod. bis Bonaf. reichend) erschienen, und zwar von jetzt an im Verlage von R. Oppenheim. Diese Lieferung zeichnet sich u. A. besonders durch einen großen und von gründlicher Durchdringung des betreffenden Stoffes zeugenden Aufsatz über die Geschichte der böhmischen Musik aus, welcher zugleich viele neue Gesichtspuncte und Aufschlüsse enthält. —

— Von Raff's Symphonie „Im Walde" erschien bei Fr. Kistner in Leipzig soeben die Partitur und der Clavierauszug zu vier Händen. —

— Bei Schiesinger in Berlin erscheint demnächst: E. M. v. Weber in seinen Werken von F. W. Jähns. —

Bemischtes.

— Leipziger Theaterschule. Unter diesem Namen tritt hier mit nächstem Oftern ein künstlerisches Unternehmen ins Leben, welches nach der Gediegenheit der zu Grunde gelegten Grundsätze wie der für alle Fachgegenstände gewonnenen Lehrkräfte zu schließen, hoffentlich berufen ist, eine große Lücke in der Ausbildung für die Bühne auszufüllen. Nach dem uns vorliegenden Programm*) ist dasselbe begründet von Herrn Ober-Regisseur Fr. Deutschinger, welcher schon in früheren Jahren mit zahlreichen talentvollen Schauspielern treffliche öffentliche Resultate erzielt hat. Für die Leitung der Opernschule hat derselbe Hrn. Dr. Herm. Zoppf gewonnen, sowie als ersten Gesangslehrer Hrn. Concertsänger Rob. Wiedemann, während die H. H. Dir. Ed. Devrient und Haase, die H. H. Prof. Gottschalk und Marbach, Hr. Dr. Frz. Hirsch etc. theils als Protectoren, theils als Lehrer dem Institute ebenfalls ihr lebhaftestes Interesse oder ihre eifrigste Theilnahme zugesagt haben; namentlich hat Hr. Dir. Haase die Räume des alten Theaters zu Elevenvorstellungen, Uebungen etc. mit gewohnter Liberalität bewilligt. Besonderen Werth aber legen

*) Ausführliche Prospective können auf Wunsch durch jede Buch- und Musikalienhandlung, in Leipzig durch E. F. Kahnt, gratis bezogen werden. —

wir darauf, daß sich trotz der sehr mäßigen Honorare (Opernsänger 180, Schauspieler 130 Thlr. jährlich) der Unterricht keineswegs nur auf die unentbehrlichsten Fachkenntnisse beschränken soll, sondern daß zugleich allgemeine wissenschaftliche Bildung in möglichst ausgedehntem Umfange ins Auge gefaßt ist, wozu u. A. auch Vorlesungen unserer ersten künstlerischen und wissenschaftlichen Autoritäten beitragen werden. Auch soll Denjenigen, welche sich als Concertsänger, Redatoren, Gesanglehrer oder nur zur Vervollständigung ihrer allgemeinen Bildung in irgend einem Kunstzweige auszubilden wünschen, die Theilnahme an einzelnen Vorträgen gestattet werden, soweit sich dies sonst mit der Ausbildung der Eleven verträgt. —

— Der Erinnerung an Jeanne Pohl, geb. Eyth, deren Hinscheiden wir bereits S. 455 d. v. J. mittheilen mußten, hat ihr Gatte Richard P. uns ein ganz treffliche ausführliche biographische Gedächtnißschrift gewidmet, der wir, da sie nur für ihre Freunde bestimmt und nicht im Buchhandel erschienen, nicht umhin können, einige größere Abschnitte zu entnehmen, welche nicht nur die herrlichen Seiten der Dahingeshiedenen in warmen Farben schildern sondern auch zugleich bedeutende oder interessante Momente der jüngsten Vergangenheit in zum Theil neuer Beleuchtung ins Gedächtniß zurückrufen. Jeanne Eyth, am 19. März 1824 in Carlsruhe geboren und aus einer guten Elsfäher Familie stammend, erhielt trotz frühzeitigen Verlustes ihres Vaters eine sehr sorgfältige Erziehung unter höchst günstigen und bildenden Einbrüden ihrer nächsten Umgebung, erregte, von ihrer Mutter, welche selbst eine tüchtige Hauswirthin, unterrichtet, schon von früher Jugend an Aufsehen durch ihre Leistungen auf diesem schwierigen Instrumente und entwickelte sich bei zarter und sehr gewinnender Erscheinung so bedeutend, daß sie u. A. von dem sehr schwer zu befriedigenden Verlioz für die „einzige stets zuverlässige Harfe“ in ganz Deutschland erklärt wurde. Nachdem sie bereits öfters mit stets gleich großem Erfolge in Carlsruhe, Dresden, Leipzig, Weimar u. aufgetreten, verheirathete sie sich im Jahre 1852 mit Richard Pohl und ließ sich mit ihrem Gatten in Dresden nieder. „Die allgemeinen musikalischen Verhältnisse Dresden's (erzählt derselbe) waren damals nichts weniger als erquicklich. Seit Richard Wagner's Entfernung war hier eine musikalische Reaction eingetreten, welche ebenso bequem, als offensichtlich sich für Gesinnungsstüchtigkeit ausgab. Reissiger ruhte auf seinen Vorbeeren; Krebs war unbeliebt und auch nicht der Mann, einem im Verfall begriffenen, großen Kunstinstitut neuen Aufschwung zu geben; die Hofcapelle, in der noch viele heimliche und einige sehr offene Wagnerianer (namentlich Theodor Uhlig und Julius Hähmann) sich befanden, verhielt sich gegen ihren Dirigenten theils indifferent, theils oppositionell. Auch im Opernpersonal herrschte Mißvergnügen; Tichatschek, Mitterwucher und der treffliche Opernregisseur Jülicher, drei eifrige Verehrer Wagner's, konnten den Verlust des unergründlichen Meisters nicht verschmerzen. Bei solchen theils gesunkenen, theils principien Zuständen konnte nichts Großes gedeihen, zumal die musikalische Presse der Reaction nach Kräften in die Hände arbeitete. Oper und Capelle lebten von ihrem alten Ruhm, Abonnements-Concerte kamen nicht zu Stande, an den Kammermusik-Soiréen wollten sich die ersten Kräfte nicht betheiligen, die Chorgesangsvereine leisteten sehr Mittelmäßiges, und nur die gemischten Concerte der geschlossenen Gesellschaften, mit ihren obligaten Soupers und Bällen, standen in voller Blüthe. Da kam plötzlich die überraschende Nachricht, daß Reissiger den „Tannhäuser“ neu einstudire. Dieser Schritt erregte außerordentliches Aufsehen, um so mehr, als Reissiger für einen Gegner Wagner's gehalten hatte. Und trotzdem die höheren Gesellschaftskreise sich offensichtlich davon fern hielten, fand die erste Aufführung des „Tannhäuser“ unter allgemeinem Jubel der Verehrer Wagner's am 26. October 1852 dennoch statt. Sie sollte, wie für mein ganzes ferneres Leben, zugleich auch entscheidend für Jeanne's Künstlercarriere werden. Wir hatten Beide noch nie ein Wagner'sches Werk auf der Bühne gesehen, nur die bis dahin erschienenen Wagner'schen Schriften kannten wir genau. Und wie freudig auch die darin niedergelegten Reformen von uns mit vollster Sympathie begrüßt wurden, und wie sehr wir auch von Wagner's epochenmachender Mission durchdrungen waren, so konnten wir doch noch keinen vollkommenen Begriff von der Wirkung seiner Werke auf der Bühne haben, weil damals, außer Weimar, faktisch keine einzige Bühne die Wagner'schen Werke aufführte. Nach all' dem italienischen und französischen Opernstudium, das wir in den letzten Jahren in Carlsruhe, in Leipzig und neuerdings auch in Dresden hatten erleben müssen, wirkte nun der „Tannhäuser“ in kaum zu be-

schreibender, gradezu erschütternder Weise auf uns. So mag dem verschmachteten Wüßtpilger zu Sinne sein, wenn er plötzlich einen frischen Quell unter Palmen blinken sieht, oder einem Erblindeten, dem das Augenlicht plötzlich zurückgegeben wird. Noch voll des überwältigenden Eindrucks schrieb ich, recht aus dem Herzen heraus, einen Bericht über diese Aufführung, den Brendel auch sofort in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ erscheinen ließ. Die Wirkung dieses Artikels war über Erwarten groß. Ich hatte damit plötzlich eine entschiedene Parteistellung eingenommen, und nun die fernere Aufgabe, auch die Consequenzen, welche mein rückhaltlos ausgesprochenes künstlerisches Glaubensbekenntniß mit sich brachte, getreulich durchzuführen. Je mehr wir hierdurch Wagner's Verehrern und Freunden nach und nach immer näher traten, desto mehr entfernten sich natürlich Wagner's persönliche Feinde und principielle Gegner von uns, deren Zahl damals noch außerordentlich groß, und deren Einfluß um so bedenklicher war, als sie fast allenthalben an der Spitze der Opern- und Concert-Institute standen und die Presse fast ausnahmslos beherrschten. Die künstlerische Position von Jeanne mußte dadurch momentan eine problematische werden. Man ließ ihr entgelten, daß ihr Gatte ein offener Anhänger der „Zukunftsmusik“ geworden war. Ihre weitere Concert-Carriere war damit in Frage gestellt; denn ich konnte sie nicht den Angriffen jener Kritiker aussetzen, mit denen ich damals in scharfer Opposition gerathen war, abgesehen davon, daß die conservativen Kunstinstitute nähere Beziehungen zu uns wenigstens zu vermeiden suchten. Was wir aber hierdurch allenfalls verloren, war gering gegen das, was wir andererseits gewannen: die Bekanntschaft und Freundschaft mit Liszt und Wagner, den intimen Verkehr mit ihren Freunden und Schülern, und schließlich unsere Uebersiedlung nach Weimar. Im September 1853 hielt sich Liszt einige Wochen in Dresden auf. Sofort bildete sich, wie allenthalben wo dieser in seiner Art ganz einzige Künstler erscheint, ein großer Kreis von Kunstgenossen und Bewunderern, Freunden und Schülern um ihn. Unter den Musikern nenne ich Epstein, Bülow, Karl und Alexander Ritter; unter den Dichtern Gukow, Otto Lubwig, Alfred Meißner, Moritz Heydrich; von bildenden Künstlern Rietschel und Hähnel. — Auch wir gehörten zu den Ausgewählten, welche den ebenso genialen als lebenswüthigen Meister fast täglich sehen und hören durften; Liszt nahm sogar die Einladung zu einer Soirée in unserer bescheidenen Hinzulicht an, in der er durch sein unvergleichliches Spiel Alle entzückte. Von Dresden aus reiste er direkt nach Carlsruhe, um die Direction des großen Musikfestes zu übernehmen, welches daselbst vom 3. bis 5. Oct. 1853, unter Protection des Großherzogs Friedrich, stattfand. Von dort aus wurde Jeanne durch Liszt's Vermittlung sofort zur Mitwirkung im Orchester aufgefordert, welches aus den Hofcapellen von Carlsruhe, Mannheim und Darmstadt, mit Hinzuziehung sonstiger bedeutender Künstler, darunter Joachim, Reményi und Schumann, gebildet war. Kaumlich reisten wir augenblicklich nach Carlsruhe ab. (S. „Das Carlsruher Musikfest im October 1853.“ Von H. P. Leipzig, Mathes.) Unmittelbar darauf reisten wir in Begleitung Liszt's nach Basel, wohin Richard Wagner von Zürich aus gekommen war. Dort fand unser erstes Begegnen mit dem genialen Schöpfer des „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ statt. Es waren herrliche Tage. Wagner las uns seine bereits vollendete Rheingold-Dichtung, Liszt spielte für Wagner die letzten Beethoven'schen Sonaten — das sagt schon genug. Von dieser Zeit an blieben wir mit Weimar und den Weimaranern in stetem Verkehr. Zunächst schlossen wir uns dem Künstlerkreise enger an, mit dem wir durch Liszt in Dresden näher bekannt geworden waren; namentlich verkehrten wir viel mit Bülow, Karl Ritter, und später mit Robert Schumann, der damals eben erst durch Theodor Uhlig in der Musikwelt eingeführt worden war. Diesen schlossen sich die jüngeren strebenden Mitglieder der Dresdener Hofcapelle an. Die erste Idee zur Bildung des Dresdener Tonkünstlervereins ist ein Ergebnis jener musikalisch anregenden Tage. Im November traf ein Brief von Hector Berlioz ein. Wir hatten den genialen Franzosen schon in Baden-Baden kennen gelernt, wo Jeanne in einem im August dort von ihm arrangirten großen Concerte zu seiner größten, keineswegs leicht zu erringenden Zufriedenheit im Orchester mitwirkte. Jetzt kam er zu zwei Concerten nach Leipzig, und wir Jeanne sogleich von Dresden dorthin. Am 1. und 10. December fanden die Concerte statt; Liszt kam dazu mit einer großen Anzahl Schülern und Freunden aus Weimar; auch andere Berlioz-Verehrer fanden sich ein, darunter die ältesten, Lobe und Griepenkerl, und der jüngste, Johannes Brahms. Wir feierten eine Reihe von Festen, darunter eine große

Soirée bei dem Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik“, Franz Brendel, wo Jeanne Solo spielte.“*) Nach nochmaligem Auftreten im Gewandhaus führte Jeanne in Göttingen bei der durch Liszt aufgeführten „Santa Chiara“ des Herzogs von Coburg und wenige Tage darauf bereits in Weimar in „Kobengrin“, „Tannhäuser“ und „Struensee“, mehrere Concerte ungerechnet, die Harfenpartie aus, welche Aufregungen nebst einer starken Erkältung höchst heftigen Gelenkrheumatismus mit Herzbeutelwassersucht hervorriefen und den Keim ihres Todes legten. Kaum einigermaßen genesen, vermochte sie Liszt's Berufung nach Weimar nicht zu widerstehen und verlebte dort unter seiner Begleitung ihre glücklichste Zeit. „Als wir (erzählt R. B.) in den Weimarschen Künstlerverband eintraten, hatte Liszt dort schon sechs Jahre als Hofcapellmeister „im außerordentlichen Dienst“ gewirkt, und in der That ganz Außerordentliches geleistet. Das Weimarsche Hoftheater und die Hofcapelle waren vom Großherzoglichen Hofe zwar, in Anbetracht der Größe des Landes und der Civilliste sehr freigebig, jedoch den andernwärts immer höher sich steigenden Ansprüchen der Künstler wie des Publicums gegenüber, doch nur sehr mäßig dotirt. Den Verhältnissen nach konnte aus das Theaterpublicum in Weimar weder ein großes noch wechselndes sein, jedoch die Theaterannahmen über ein bescheidenes Maß hinaus kaum gesteigert werden konnten. Mit diesen geringen materiellen Mitteln nun die höchsten Probleme der Kunst zu lösen, und nicht nur Künstler-Aufführungen allgemein anerkannter Kunstwerke herzustellen, sondern auch prinzipiell bahnbrechend vorzugehen, und die bedeutendsten, theilweise noch ganz unbekannten, theilweise nicht anerkannten Kunstwerke der Neuzeit in consequenter Folge in die Kunstwelt einzuführen, war die große, wahrhaft epochenmachende Aufgabe, welche Liszt sich gestellt hatte. Er erreichte auch, was einem weniger genialen und charaktervollen Künstler unmöglich gewesen wäre. Der europäische Ruf seines Namens zog eine Reihe von Künstlern ersten Ranges in das Weimarsche Orchester, und der Zauber seiner Persönlichkeit mußte sie dort zu „sein“, darunter einen Joachim, Laub, Cossmann, Singer u. A. Unter den Opernmitgliedern war vor Allen das unübertreffliche Künstlerpaar von Milde die Stütze und Stütze der Oper; aber selbst weniger Begabte wußte Liszt in seiner unvergleichlichen Weise zu inspiriren und ihre Kräfte zu steigern. Bei allen bedeutenden Werken leitete Liszt die Clavierproben selbst und studirte auch den Solisten ihre Partien ein; an fleißigen Orchesterproben ließ er es gleichfalls nicht fehlen, und selbst bei der Inszenirung griff er wesentlich bestimmend ein. Die tüchtigen Musikdirectoren Stör und Lassen standen ihm unterstützend zur Seite; die Intendanten von Flegel und von Beutien förderten seine künstlerischen Intentionen nach Kräften, und so erreichte Liszt in Weimar, was selbst die größten Hoftheater nicht leisten konnten, weil ihnen die prinzipielle Führung oder die wahre Kunstbegeisterung mangelte. Seine nächste und gewaltigste Aufgabe war, die Wagner'schen Werke in Deutschland einzuführen. Ob und wie ihm dies gelungen, ist bekannt genug; diese große künstlerische That ist eine der merkwürdigsten und glänzendsten Leistungen jener Neu-Weimarschen Zeit. Zuerst kam (am 16. Februar 1849) „Tannhäuser“ zur Aufführung, schon im Jahre darauf (am 28. August 1850) der noch gänzlich unbekannte „Kobengrin“, dessen Aufführung geradezu epochenmachend wurde; diesen schloß sich (am 16. Febr. 1853) der „fliegende Holländer“ an. In der großen „Wagner-Woche“ führte Liszt sodann den von allen Seiten herbeistehenden Kunstfreunden sämmtliche drei Werke in chronologischer Folge hintereinander, und zwar mit denselben Kräften vor. — Aehnliches ist seitdem wohl an mehr als einem Orte unternommen worden; durch Liszt aber geschah es zuerst, und zwar zu einer Zeit, wo alle deutschen Bühnen mit eben dem Eifer sich von den Wagner'schen Werken fern hielten, mit dem sie jetzt dieselben auführen. Liszt stellte sich die fernere große Aufgabe, Hector Berlioz in Deutschland einzuführen. Er studirte dessen Oper „Benvenuto Cellini“, sowie „Faust“ und „Romeo und Julie“ ein, und feierte bei des Componisten Anwesenheit eine „Berlioz-Woche“ in Weimar, welche zur unmittelbaren Folge hatte, daß Berlioz's Werke, die bis dahin fast gänzlich unbekannt geblieben waren, in Deutschland viele Verehrer fanden und eine Reihe von Aufführungen, theils unter des Componisten eigener Leitung, erfuhren. Es war nur eine consequente Verfolgung desselben Kunstprinzips, daß Liszt hierauf zunächst Robert Schumann's „Genoveva“ und „Manfred“ auf der Weimarschen Bühne einführte; daß

er Franz Schubert's „Alfon und Esrella“ der Vergessenheit entriß; daß er bedeutenden jüngeren Componisten, wie Raff, Hubnstein, Lassen, Cornelius und Bräseke sowie den mit Unrecht vernachlässigten Litolff und Sobolewski die Weimarschen Kräfte zur Aufführung ihrer Werke zur Disposition stellte, und überdies einer ganzen Reihe beachtenswerther Talente, wie Gustav Schmidt, Hoven, Saloman, Dorn, Hartmann, Naumann u. d. d. Weg in die Öffentlichkeit bahnte. Als wir in Weimar eintrafen, war ein Theil dieser großen Aufgaben schon glänzend gelöst. Wir genossen die Früchte dieser eben Kunstbestrebungen mit vollen Zügen, und es war für Jeanne ein ehrenvoller Beruf, dem sie mit voller Hingebung sich widmete, bei den Aufführungen aller dieser neuen und bedeutenden Werke mitwirken zu können.“*) Die Vorführung seiner eigenen Werke hatte Liszt bis dahin noch fast gänzlich vermieden; an sich selbst dachte er zuletzt. Zu der Zeit, als wir in den Weimarschen Künstlerverband eintraten, begann Liszt sechsen erst mit der Veröffentlichung seiner „Symphonischen Dichtungen“, und es war Jeanne's Stolz, dieselben fast alle noch im Manuscript gekriegt, sowie bei ihren ersten Aufführungen mitgewirkt zu haben. „Daphnis“, „Les Préludes“, „Tasso“ und die „Vergil-Symphonie“ wurden der Reihe nach bei Hofconcerten und im Hoftheater vorgeführt; später folgten die Chöre zu „Prometheus“, der „Künstlerchor“, die Symphonien zu „Faust“ und „Dante“, die große „Graner Messe“, der 13. Psalm, und die Scenen aus „Lena's“, „Faust“. Zu ihrem lebhaften Bedauern hatte Liszt zu seinen übrigen Orchesterwerken keine Harfe geschrieben; um so größere Freude bereite es ihr, als der Meister, speciell im Hinblick auf ihre Mitwirkung, später zwei Psalmen (23. und 137.) für Sopran-Solo (Art. Emilie Genast), Harfe und Orgel componirte, welche kurz nacheinander an verschiedenen Orten zur Aufführung kamen. Die lebenswürdige Art, in der Liszt mit Jeanne überhaupt künstlerisch verkehrte, ist charakteristisch für den großen Mann. Hatte er eine neue Partitur vollendet, in welcher die Harfe — ein Instrument, das er besonders liebte — in hervorragender Weise bedacht war, so ging er die Partitur mit Jeanne sorgfältig durch, um sich von ihr die Stellen bezeichnen zu lassen, welche etwa besonders schwierig sein könnten, um sie nach Umständen zu erleichtern. Hierbei hatte er die Technik und Klangwirkung der Harfe auf das Genauste studirt, so daß man unbedingt aussprechen kann, daß kein anderer Componist so klangvolle und ächt harfenmäßige Orchesterpartien geschrieben hat, wie Liszt. Er hat Harfeneffekte im Orchester angewandt, welche der innersten Natur dieses Instrumentes abgelauscht sind; er deckte dasselbe nie durch andere Instrumente (wie selbst Berlioz öfter gethan hat), und suchte die Harfe immer möglichst obligat zu halten. Ebenso wurde auch Jeanne von Liszt ermuntert, die oft sehr unpraktischen Harfenpartien in den Opern möglichst brillant zu arrangiren und da, wo Fermaten vorgeschrieben sind, sich dankbare Cadenzen einzulegen. Wenn Jeanne bei den Opernaufführungen ihn mit dergleichen überlachte, so zeigte er ihr seine besondere Zufriedenheit. Ueberhaupt war „Selbstständigkeit der Auffassung und Freiheit der Interpretation“ eine seiner genialen Grundprinzipien, die er auch als Orchesterchef durchführte. Welcher Gegensatz zu der auf jede Note und jeden Metronomschlag schwörenden Pedanterie der meisten „tüchtigen“ Capellmeister! — Zwei Jahre nach Liszt's Scheiden von Weimar folgte Jeanne einem sehr ehrenvollen Ruf nach Karlsruhe, wo sie besonders bei der dortigen Tonkünstlerversammlung nochmals auflebte und dort wie in Baden-Baden allen ersten Kunstkreisen auf das Engste angehörte. Ihr letzter großer Schmerz war, im vergangenen Jahre ihren Gatten nicht mehr zur Tonkünstlerversammlung nach Weimar begleiten zu können und hierzu gestellten sich die Schrecken des dort in unmittelbarer Nähe entbrennenden Krieges. Zwar erholte sie sich wiederholt vorübergehend, besonders durch einen Aufenthalt in der Schweiz. Doch die letzten Aufregungen hatten ihren schwachen Körper zu stark erschüttert und am 23. Nov. hauchte sie ihre edle Seele aus. —

*) „Von der damals entwickelten regen künstlerischen Thätigkeit auf der Bühne und im Concertsaale Weimar's giebt mein „Jahrbuch des Großh. Hoftheaters und der Hofcapelle“ (Weimar, 1855, Böhlau) Zeugniß, welches die Leistungen der Saison von 1854/55 umfaßt, der ersten, in welcher Jeanne mitwirkend war.“

*) A. Schloenbach hat jenen interessanten Abend in einem „Offenen Brief an Franz Brendel“ geschildert.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Krause, Anton, Op. 21. Zwei instructive Sonaten für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Zu H. Krause vereinigt sich das pädagogische Talent mit dem edel künstlerischen. Wir erblicken in ihm, wie schon oft gesagt, einen wahrhaften Kunstpädagogen. Auch diese zwei Sonaten geben wiederum Zeugniß hiervon. Sie sind von guten Clavierlehrern, die überhaupt dergleichen Stoff benutzen, einzureihen nach Clementi, Op. 36. Man freut sich immer und immer wieder, Naturwüchsiges, organisch Gliedertes zu spielen und zu hören, und Solches findet man hier. —

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Anton Krause, Zwei instructive Sonaten für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 22. No. 1. 25 Ngr. No. 2. 1 Thlr. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Diese beiden Sonaten fordern höhere geistige Auffassung und eine erweiterte technische Ausbildung als das vorübergehende Werk desselben Autors. Gereifere Musiker können sich daran erfreuen und resp. belehren. Man findet hier in knapper Form so künstlerisches und innerlich Anziehendes, daß, wer an gut deutsche Kost gewöhnt ist, nicht eine Befriedigung davongeht. Das harmonische Element macht sich in fortgeschrittener Art und Weise geltend, ohne Hast und Ueberführung, wie in Op. 21 naturwüchsig und dem Zweck, der Absicht des Schaffenden angemessen. —

Schulgesänge.

Carl Stein, Op. 19. 40 Volkslieder für Knaben- und Mädchenschulen. Vierte, mit einem Anhang 8 patriotischer Lieder aus dem Jahre 1870 vermehrte Auflage. Wittenberg, 1871. R. Herrosé.

Verlag von H. Pohle, Hamburg.

Bach, Joh. Seb., 6 Sonaten für das Violoncell mit Clavierbegleitung (nebst Fingersatz u. Bogenstrich-Bezeichnung) versehen von Carl G. P. Grädener. 1. Heft: 3 Sonaten in G, Dmoll, C. 1 Thlr.

Böie, Heinrich, Op. 21 und 22, 10 Lieder für die Jugend für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 $\frac{1}{2}$ Sgr. — Op. 23. 3 Lieder für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 17 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Grädener, Carl G. P., Op. 38a. 3 Marienlieder für 4 Frauenstimmen a capella (2 Soprane und 2 Alte). Partitur. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. Stimmen. 10 Sgr.

Kölling, Adolph, Op. 2. Sonate für Clavier u. Violine. 2 Thlr. **Kölling, Charles, Op. 96. „Le papillon d'amour.“** Morceau de Salon pour Piano. 15 Sgr.

— Op. 91. Caprice héroïque pour Piano. 15 Sgr. — Op. 98. „La vivandière.“ Impromptu brillant pour Piano. 20 Sgr.

— Op. 99. „La cavalerie allemande.“ Caprice militaire. 20 Sgr. — Op. 105. „Le désir ardent.“ Fantaisie élégante pour Piano. 17 $\frac{1}{2}$ Sgr.

— Op. 107. La belle Bohémienne.“ Morceau de Salon polacca pour Piano. 17 $\frac{1}{2}$ Sgr. — Op. 106. „Das Präfflein.“ Quartett für Männerchor. Partitur. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. Stimmen. 10 Sgr.

Krug, D., Op. 270. „Le Désir.“ Fragment de Salon pour Piano. 15 Sgr.

— Op. 272. „Ungarische Weisen“ nach Josef Panny jun. für's Pianoforte bearbeitet. No. 1 u. 2 à 15 Sgr.

— Op. 273. Fragmentarische Improvisationen am Pianoforte, als Anleitung zum Präludiren u. freien Fantasiren. 22 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Kuntze, C., Op. 170. „Die sterbenden Helden in Frankreich.“ (Gedicht von E. Fürste) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Sgr.

Diese wohlangeordnete Sammlung giebt auf 45 Seiten 40 mit gutem Geschmack ausgewählte zwei- und dreistimmige Lieder. Man darf dieselben zu dem Besten rechnen, was die deutsche Literatur unter dem Namen „Volkslieder“ auführt. Bei No. 24. „Traute Heimath meiner Lieb'n!“ hätte ich anstatt (wie eben bezeichnet ist) „Volksweise“, die wahrhaft schöne Melodie von B. Nighini gewünscht. — Der Anhang fügt „Lieder im Freien zu singen bei“, No. 1—6. — Am Schlusse finden sich „Patriotische Lieder aus dem Jahre 1870 für Deutschlands Volk und Schule“, von denen allerdings einige, so geschwind sie entstanden sind, auch ebenso schnell wieder verschwinden werden. Sicher wird eine neue Aera für das deutsche Volkslied von diesem denkwürdigen Jahre ab anbrechen. —

Musik für Gesangsvereine.

Für Männerstimmen.

W. Rank, Am Sommermorgen. Schneeglöckchen. Wien, Haslinger,

Ed. Kremser, Neuer Frühling. Schiffslied. Ebend.

Ich hatte schon früher Gelegenheit, der Sammlung „Liederfranz“ in welcher vorsehende Quartette enthalten sind, nachzujubeln, daß sie so manche treffliche Composition für die Kreise des Männergesanges bringe. Auch diesmal bin ich in der Lage, den betreffenden Vereinen anzeigen zu können, daß sie an No. 41. „Am Sommermorgen“ und dem einfach trefflichen Liede „Schneeglöckchen“ von Rank eine gute Acquisition machen werden. Nur wird der erste Tenor in der Höhe etwas zu sehr in Anspruch genommen. Die Hauptwirkung liegt niemals in der Höhe der Stimmführung, sondern in klangvoller und treffender Textbehandlung! No. 42. „Neuer Frühling“ hat eine mehr selbständige innere Stimmführung, verliert sich aber in noch höhere Höhe. Bei unserer jetzigen Stimmung ist es offenbar zu viel verlangt und zu weit gegangen, wenn, wie hier der Fall (S. 5) der erste Tenor nicht aus der Lage vom höheren d bis zum hohen h hinauf herauskommt. No. 43. „Schiffslied“ wird bei sehr gutem Vortrage ziemlich Wirkung hinterlassen. — R. Schb.

Lubeck, J. H., Introduction u. Adagio für Cello mit Orchester. 2 Thlr. Mit Clavier. 25 Sgr.

Lubeck, Louis, Op. 1. 3 Feuilles d'Album p. Violoncelle avec accomp. de Piano. 25 Sgr.

— Op. 2. Nocturne pour Violoncello avec accomp. de Piano. 20 Sgr.

Im Verlage des Unterzeichneten sind erschienen:

Op. 1. Heimathklänge,

Op. 2. Capriccio,

Op. 3. Lied ohne Worte,

Op. 10. Grosse Sonate in C moll,

für das Pianoforte componirt von **A. Keulmann.**

Ch. Maus in Aachen.

Den 18. April eröffne ich in meiner Musikschule ein: Seminarium für angehende Musik- lehrerinnen.

Lehrgegenstände sind: Methodischer Clavierunterricht in Verbindung mit allem Musiklehre Fortgesetztes Clavierspiel in Verbindung mit musikal. Formenlehre. — Harmonielehre. — Musikgeschichte. — Honorar vierteljährlich 10 Thlr. Zur Aufnahme ist musikal. Befähigung unbedingt nöthig. Empfehlenswerthe Pensionate werden vermittelt. Für Diejenigen, die nach absolvirtem Cours das Seminar durch ihre Leistungsfähigkeit empfehlen, wird für ein entsprechendes Unterkommen gesorgt. Anmeldungen nimmt entgegen und näheren Bescheid ertheilt

Weberstr. 14.

W. Irgang,

Vorsteher der Musikschule in Görlitz.

Von der zum Besten verwundeter deutscher Krieger
veranstalteten

Sammlung vaterländischer Lieder

aus den

„Liedern zu Schutz und Trutz“

erschienen bis jetzt folgende Stücke:

Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung:

- No. 7. **Anton Deprosse**, Kriegergruss (Christian Schad). — Auch für einstimmigen Chor. 1 Sgr.
- 33. **Graben-Hoffmann**, Ade! Ich muss nun gehen (Rudolf Löwenstein). 2 Sgr.
- 34. — Ik sein ein wahrer Teufelskerl (K. Elze). 2 Sgr.
- 22. **Ferd. Gumbert**, An Deutschlands Frauen (Julius Sturm). 1 Sgr.
- 20. **Ferd. Hiller**, Zur Wehre (Ferd. Hiller). 2 Sgr.
- 27. **Louis Köhler**, Soldaten-Abschied (Feodor Wehl). 4 Sgr.
- 21. **Oscar Kolbe**, Deutschland hoch (Oscar Kolbe). 2 Sgr.
- 4. — Zum heiligen Krieg (Wolfgang Müller von Königswinter). 3 Sgr.
- 32. **Ed. Mertke**, Landwehrlied (Heinrich Viehoff). — Auch für einstimmigen Männerchor. 3 Sgr.
- 43. **E. H. Stahlknecht**, Auf Vorposten (Max Remy). 4 Sgr.
- 23. **W. Tappert**, Kommt ein Fuchs zum deutschen Rhein (H. Kletke). 2 Sgr.
- 40. **Franz Trautmann**, Das Kaiser Willem-Lied (Franz Trautmann). — Auch für Pianoforte allein. 2 Sgr.
- 39. **E. A. Veit**, Wind und Sturm (R. Genée). 3 Sgr.

Für Männer-Quartett:

- No. 2. **Franz Abt**, Das Herz der Welt (C. Schultes). 1 Sgr.
- 35. **L. Attinger**, Schlachtruf (K. Zettel). 1 Sgr.
- 1. **V. E. Becker**, Das deutsche Plebiscit (Ignaz Hub). 1 Sgr.
- 8. — Gebet (Ignaz Hub). 2 Sgr.
- 13. — Deutsches Kriegslied (Emil Walther). 1 Sgr.
- 18. — Deutsche Einheit hoch (C. Weiss). 1 Sgr.
- 14. **Anton Deprosse**, Mein Vaterland (Amara George-Kaufmann). 1 Sgr.
- 6. **Eugen Grüel**, Gebet vor der Schlacht (Ungenannter). 1 Sgr.
- 28. **Louis Köhler**, Futsch. Närrische Historie (Fr. Zander). 4 Sgr.
- 15. **Oscar Kolbe**, Was kraucht dort in dem Busch herum? Kriegslied des Füsilier Kutschke; Canon für vier Bassstimmen. 2 Sgr.
- 16. — Das Heidelberger Schloss (Moritz Blanckarts). 1 Sgr.
- 38. **Franz Lachner**, Kriegslied (Emanuel Geibel). 1 Sgr.
- 11. **Carl Matys**, Am sechsten August 1870 (O. F. Gruppe). 2 Sgr.
- 12. — Süddeutsches Kriegslied (Otto Müller). 2 Sgr.
- 3. **Ernst Methfessel**, Der Schwur des Vater Rhein (Friedrich Bückler). 1 Sgr.
- 9. — Lass deine Banner fliegen (Alb. Traeger). 1 Sgr.
- 19. — Unsere Mainbrücke (Kladderatsch). 2 Sgr.
- 44. **Julius Mühling**, Tambour schlag an! (Jul. Grosse). 2 Sgr.
- 17. **Julius Otto**, Das einige deutsche Vaterland (Adolf Peters). 1 Sgr.
- 24. **H. M. Schleiterer**, Rothbart Friedrich (Wilibald Winckler). 2 Sgr.
- 25. — Heraus und Vorwärts oder der Feldmarschall (R. von Retberg). 1 Sgr.
- 26. — Was wir wollen (R. von Retberg). 1 Sgr.
- 41. — Deutsches Jägerlied (R. von Retberg). 2 Sgr.
- 42. — Reiterlied (R. von Retberg). 2 Sgr.
- 10. **Wilhelm Speidel**, Soldatenabschied (F. Wehl). 2 Sgr.

No. 29. **Eduard Tauwitz**, Kommt ein Fuchs zum deutschen Rhein (H. Kletke). 1 Sgr.

- 30. — Schlachtruf Karl Zettel. 2 Sgr.
- 31. — Kriegslied (Emanuel Geibel). 1 Sgr.
- 37. **Ph. Tietz**, Deutscher Schlachtruf (H. J. Frauenstein). 1 Sgr.
- 5. **G. Gottfr. Weiss**, Auf Frankreichs Kriegserklärung (Friedrich Bodenstedt). 1 Sgr.
- 36. **W. Woerner**, Ein Tagelied (W. Hertz). 1 Sgr.

Franz Lipperheide in Berlin.

Zum Besten der Deutschen Invalidenstiftung erschienen soeben bei **Franz Lipperheide in Berlin:**

Friedens-Fest-Marsch

mit dem Choral

„Nun danket alle Gott“

für das Pianoforte zu vier Händen

von

Louis Köhler.

Op. 187.

Quer-Noten-Format. 24 Seiten. Preis 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

In unserem Verlage ist soeben erschienen:

Das Heidenthum in der Musik.

„Auch“ eine Broschüre von

Hugo Bussmeyer in New-York.

Preis 7½ Ngr.

Leipzig, 25. Febr. 1871. **J. Schuberth & Co.**

Abonnements auf das
Musikalische

Familien-Journal

für Pianoforte und Gesang,
herausgegeben von

Heinrich & Rob. Wohlfahrt.

Preis pro Quartal von 13 Nr. à 2 Musikbogen 15 Ngr., nehmen alle Buch- u. Musikalienhandlungen an, in Leipzig die Verlagshandlung v. C. F. Kahnt.

Gesangverein „OSSIAN“ in Leipzig.

Der Gesangverein „OSSIAN“ feiert am 11. und 12. März d. J. das Fest seines **fünfundzwanzig-jährigen Bestehens** durch Concert, Tafel und Ball in den Sälen des Hôtel de Pologne und ladet alle Freunde und früheren Mitglieder zur Theilnahme an demselben ergebenst ein. Nähere Auskunft ertheilt bereitwilligst Herr C. F. Kahnt, Neumarkt No. 16.

Der Vorstand.

existiren noch und werden auch ferner existiren. An sie wende ich mich auch nicht, denn das hieße in den Wind sprechen, sie sind erhaben über so etwas.

Es sind aber auch viele tüchtige Menschen in deren Fußtapfen getreten, manche aus Sorge für ihren Unterhalt, manche aber auch, weil es so bequemer ist. Und diese grade sind es hauptsächlich, welche auch ihr anderweitiges Talent der Kunst widmen und dafür sorgen, daß sie nicht ausstirbt, welche den Hungrigen elende Waffersuppe vorsetzen und ihnen vorreden, das sei Nahrungstoff. Jede klingende Melodie irgend eines Welschen von jenseit des Rheines oder irgend eines vielleicht längst vergessenen Italieners ist willkommenes Beute, um ein Musikstück daraus zurecht zu flicken, das dann mit hochtrabendem Titel und prächtiger, womöglich in Farbendruck ausgeführter Etiquette in die Welt geschleudert wird. Und gute Freunde, die das leichtsinnige, elende Nachwerk gehörig lobposaunen, stehen auch schon bereit, um dem Publicum Sand in die Augen zu streuen und ihm Ragensilber für echtes Metall aufzuhängen.

Darnach kommen dann die eigenen Erfindungen — Erfindungen nämlich im wahren Sinne des Wortes: wie die Kunst am Besten todtgeschlagen werden könne. Mancher dieser Künstler — denn das sind sie von Hause aus wirklich gewesen und könnten es auch noch sein — zeigt selbst auf diesem abschüssigen Wege noch, daß er aus besserem Holze geschnitten ist, daß er tüchtige Studien gemacht hat. Aber er beugt sich dem Geschmacke der Zeit, er fröhnt der Mode, hängt die ganze Kunst an den Nagel und schüttelt „Benjécs“, „Fleurs“, kurz, das ganze Reich der lieblichen Blumengöttin aus dem Ärmel, und fragt nichts darnach, daß Flora dasieht und mit Erstaunen auf diese gemachten Dinger blickt, die selbst die äußere Aehnlichkeit mit ihren Kindern verloren haben. Aber es ist Nachfrage, die Opuszahlen steigen mächtig, steigen in's Ungeheuerliche. Auf, wackerer Redde, tummle dich! Das Publicum seufzt nach deinen unsterblichen Werken, der Stecher wartet, der Verleger vergeht vor Ungeduld! Mache es wie weiland der biedere Czerny, fange nur gleich drei, vier solcher duftenden (wonach?) Blumen an, und während die Seiten der einen ihre Dintenflecke trocknen lassen, arbeitest du an der andern. Du brauchst dich nicht zu ängstigen, daß der Gedankengang des ersten Werkes durch den des zweiten oder dritten gestört wird. Behüte, der Gedanke ist ja immer derselbe, in Opus 457 derselbe wie in Opus 768, nur die Stellung der Worte ist eine ein wenig andere, und die kannst du ganz gut nebenbei besorgen!

Es bleibt aber dabei leider nicht allein, sondern diese guten Leute strecken in ihrer Nonchalance auch ihre Hand nach dem aus, was wahrhaften Nahrungstoff bietet, nach den Perlen der Kunst, um — sie für ihre sauberen Zwecke zurecht zu schneiden. Trägt der Schüler Verlangen darnach, nun gut, so wird sein Verlangen sofort befriedigt. Man fragt nicht darnach, ob er die Reife dafür hat oder nicht; da giebt's kein ernstes: Abwarten, das kommt später, wenn du erst noch ein wenig mehr gelernt haben wirst! — sondern es wird gleich frisch drauf los transcribirt und arrangirt, und hundert Andere finden darin ja auch prächtiges Futter für ihren musikalischen Hunger.

Sollte die große Zeit, in die wir eingetreten sind, nicht endlich einen wirksamen Anstoß geben, daß dieses Unwesen aufhört? Der Deutsche fühlt sich seit Jahrhunderten endlich wieder als Deutscher, ist drauf und dran, das Fremdjoch, dem er sich so lange willig untergeordnet hatte, dessen Druck zwar

gefühlt, aber ohne Bewußtsein gefühlt wurde, abzuwerfen. Und die Kunst wollte zurückbleiben? Auch die Künstler haben das fremde Joch schwer fühlen müssen und haben darunter geseufzt. Einen guten Theil des elenden Druckes aber haben die Einzelnen selbst verschuldet, denn sie haben dem Fremden Thor und Thür geöffnet, haben Alles gethan, um ihm nachzufolgen und um an dem breiten Wege womöglich auch noch die Blumen, die dessen Rand einsaßen, zu zertreten.

Jedes Einzelnen Sache ist es, in seiner Art und an seinem Orte dazu beizutragen, daß dieses Unwesen endlich aufhöre, daß die wahre, die deutsche Kunst endlich zu Ehren gelange und die Stellung einnehme, die ihr gebührt, im Großen wie im Kleinen. Die große Zeit, die rings um uns Alles neugestaltet, um die uns vielleicht unsere Nachkommen beneiden werden, daß es uns vergönnt war, sie mit durchzuleben, sie ruft das jedem Einzelnen unter uns zu. Denn nur dadurch, daß Jeder an seinem Orte thätig eingreift, mit seiner ganzen Kraft, sei diese so gering oder so stark sie sei, ist der innere Ausbau dieser Seite des großen Gebäudes möglich; Jeder trägt einen Baustein mit herzu, der auch die Verhältnisse, welche oben berührt wurden, umgestalten hilft, unter deren Druck sich so mancher tüchtige Künstler beugen mußte.

Wie aber die große Gegenwart diesen Ruf an jeden Einzelnen unter uns ergehen läßt, so gilt er auch den Kunstinstituten.

Das führt uns nun auf das, was einmal ein bekannter musikalischer Schriftsteller die Kanäle nannte, die den Familien die Musik zuführen, auf die Quellen, an denen die Frau Mama ihren Enthusiasmus, ihren Geschmack, ihre Wissenschaft für die Musik geschöpft hat. Und diese Quellen sind keine Gesundbrunnen, in denen die Menschen von Ungezeichnet und dergleichen musikalischen Krankheiten curirt werden, sie sind eher das complete Gegentheil.

Nur zwei wollen wir hier herausgreifen und ein wenig näher betrachten, Concert und Theater. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im siebenzehnten und achtzehnten Abonnementconcert in der Saale des Gewandhauses wurden ausgeführt: am 16. v. M. Haydn's Obur-Symphonie No. 14, Arie aus „Don Juan“ (Ich grausam?), nebst einer Arie von Lotti (Pur dicesti) und Liedern von Mendelssohn (Das erste Weibchen) und Schubert (Haideröcklein), gesungen von Frä. Anna Regan aus Wien, Mozart's Violinconcert in Obur, nebst Andante und Chaconne von Vclair vorgetragen von Frn. Concertm. David, sowie J. D. Grimm's Suite in Canonform — und am 2. Händel's „Samson“ unter Mitwirkung der Damen Wilhelmine Gips, Emma Schmidt aus Berlin sowie der H. Wolters aus Braunschweig und Gura. — Frä. Regan versteht das, was ihr an Klangfülle und Ausgiebigkeit des Organs abgeht, durch treffliche Geschultheit und Geschmeidigkeit desselben wie durch seinen Geschmack und noble, besetzte Auffassung so fesseln zu lassen, daß ihre Vorträge mit großem Interesse und sehr lebhaftem Beifalle entgegengenommen wurden. Der Arie aus „Don Juan“ zeigte sich ihr Organ am Wenigsten gewachsen, in der interessanten Lotti'schen Arie dagegen (bei welcher, wahrscheinlich einer seiner Opern entnommen, nähere Bezeichnung wünschenswerth gewesen wäre) und in den Liedern

kamen die vorstehend gerühmten Vorzüge zu trefflicher Geltung und nach jenen Seiten ist Frä. R. mancher anderen Concertsängerin als sehr nachahmenswerthes Vorbild zu empfehlen. — Concertm. David, bereits bei seinem Auftreten durch lebhafteste Acclamationen gefeiert, wurde bei seinen recht dankenswerthen Vorträgen zugleich durch sehr glückliche Disposition unterstützt. In den in ihrem graciösen Rococohabit keineswegs uninteressanten Stücken von Veclair bot uns der um unser Orchester so hochverdiente Meister eine seiner vielen höchst verdienstvollen Ausgrabungen und Bearbeitungen, und auch dem im Sere-nabenggenre gehaltenen Mozart'schen Concert waren von ihm ebenfalls einige, allerdings ziemlich stark in modernen Virtuosenge-schmack hinübergreifende Gaben hinzugefügt. Was aber David's Spiel noch jetzt in so hohem Grade fesselnd und genussreich macht, das ist außer der ausgezeichneten Schule die bis in alle Einzelheiten wirklich geistvolle und feinsinnige Milancierung, durch welche der Hörer ein so klares und lebendiges Bild der dargestellten Tonwerke erhält. — Die Wahl der Orchesterwerke war am 16. wohl nur durch die zu dieser Zeit sehr nothwendige Schonung des Orchesters bedingt, denn sonst wäre anstatt der Wiederholung der wenn auch an sich sehr respectablen Grimm'schen Suite die Vorführung einer der vielen anderen sehrnützlich der Aufnahme in die Gewandhausconcerte harrenden Novitäten wohl gerechter gewesen, und kann man nur allen eine ebenso brillante und liebevolle Ausführung wünschen, wie sie auch diesmal wieder dem Grimm'schen Werke zu Theil wurde. — Was den „Samson“ betrifft, so wird die Aufnahme großer Oratorien, namentlich Händel'scher in unseren kleinen Gewandhausaal stets mit so vielen Mühsal-keiten zu kämpfen haben, daß der Lohn für die auf deren Studium verwendete Mühe wie der Genuß der Hörer stets nur höchst relativ bleiben werden. Die Aufführung zeigte von sorgfältiger Vorbereitung, Chor und Orchester sangen und spielten mit großer Sauberkeit und zuweilen auch voll Schwung und Leben, die Soli waren durchaus befriedigend, und was Frä. Gura betrifft, vorzüglich besetzt, und doch äußerte sich während des ganzen Abends nicht eine Spur wärmerer Theilnahme. Viel Schuld hieran trug ganz entschieden der Umstand, daß man uns Händel'schen Geist noch immer als Mo-sel-Büßchen kredenzt, daß man hier auch jetzt noch nicht den Muth hat, sich von dergleichen verkümmerten Arrangements zu befreien und zu der wenn auch weniger bequem, ansprechend und geschmeibig aber darum um so kerniger und bedeutender sich gebenden Originalgestalt zurückzugreifen. Unter solchen Umständen erscheint es viel rathamer, von solchen den Rahmen des Gewandhauses weit überschreitenden Aufgaben lieber abzustehen, so dankenswerth auch an sich der durch die Wahl solcher Werke gebotene einheitlichere Totaleindruck zu nennen ist. —

H.....n. —

Die hiesige Singakademie hat sich das Verdienst erworben, uns im Laufe dieses Winters zwei große Oratorien zu wohlthätigen Zwecken vorzuführen: „Der Fall Babylons“ von Spöhr und am 28. Febr. Haydn's „Schöpfung“. Wem es bekannt, welche Mühe das Einstudiren einer so umfangreichen Tonschöpfung verursacht, der muß dem unermüdblich thätigen Dirigenten Claus wie der wackern Singakademie wärmsten Dank zollen. Die Solopartien waren in den Händen von Frau Peschka-Leutner, der H. H. Robert Wiedemann, Th. Schmidt und Fr. Krolow; die Orchesterbegleitung führte die verstärkte Büchner'sche Capelle aus. Bei einer solchen Besetzung ließ sich mit Recht auch eine ausgezeichnete Reproduction des Werkes hoffen. Frau Peschka-Leutner als Gabriel und Eva zeigte sich wie immer als denkende, warm empfindende Künstlerin und wußte zwischen ihren beiden Partien hinsichtlich der Charakteristik die ganz entsprechende Grenzlinie zu ziehen. Eva's lebhafteste Gefühle der Freude und Liebe trug sie mit seelenvoller Innigkeit vor;

als Engel Gabriel dagegen erschien sie mehr würdevoll und gemessen. Eine bis ins kleinste Detail bewunderungswürdige Leistung war der Uriel des Frä. Wiedemann. Seine in allen Registern gleich wohl-tönende, trefflich geschulte Stimme, welche jedem Tone die edelste Klangfarbe verleiht, der verständnißvoll klare, und wo es erforderlich, auch gefühlswarme Vortrag, und, ich möchte sagen, der wahre Kirchen-ton seiner Gesangsweise machten dessen Wiedergabe zu einem Muster für alle Oratoriensänger. Die H. H. Krolow und Schmidt (Raphael und Adam) waren ebenfalls in höchst dankenswerthem Grade befriedigend und wußte ersterer mit seinem tiefen D eine ganz angemessene Wirkung zu erzielen. Die Chöre, welche sämmtlich eine wahrhaft erhabene, majestätische Geistesstimmung zum Ausdruck bringen, wurden auch demgemäß vorgetragen. Einige kaum erwähnenswerthe Schwankungen abgerechnet, gingen dieselben durchgängig sehr gut und wurden nicht nur correct, sondern auch mit Liebe und Begeisterung gesungen. Am Ergreifendsten wirkten die Schlußchöre des ersten und zweiten Theils. Hier konnte man mit Recht sagen: nur was vom Herzen kommt, spricht wieder zum Herzen. Die Orchesterleistung der Büchner'schen Capelle entsprach allen höheren Anforderungen und war es nur zu bedauern, daß die herrliche, gut ausgeführte Einleitung durch zu häufiges lautes Thürenzuschlagen gestört wurde. So etwas sollte am Allerwenigsten an einer so geheiligten Stätte wie die Thomaskirche vorkommen! Da sich ein zahlreiches Publicum eingefunden hatte, kann der Ertrag zum Besten des Internationalen Hilfsvereins kein unbedeutender gewesen sein. —

....t. —

Von unserer Oper läßt sich schon seit längerer Zeit nichts Nennenswerthes melden. Mozart's „Entführung“ sollte schon vor 18—20 Tagen neu einstudirt in Scene gehen, kann aber wegen Erkrankung der Soubrette noch immer nicht gegeben werden. Von anderen neu inscenirten Opern wurden wiederholt „Templer und Jüdin“ und „Cortez“, bei dessen Wiederholung Fr. Groß nicht erfolglos bemüht war, der Titelrolle bedeutungsvolleres Gewicht zu verleihen, während abgesehen von der sonst glänzenden Ausstattung scheinlich noch Manches bis auf den auffallend ungleichen Teint der Mexicanerinnen herab zu wünschen blieb. — „Adomeneo“ wurde unbegreiflicher Weise auch in diesem Jahre nicht ein einziges Mal wiederholt. Die Folge ist natürlich, daß nur ein sehr kleiner Theil unserer Abonnenten das Werk kennen lernen kann, daß auch dieser kleine Theil bei dem flüchtigen ersten Eindrucke noch nicht in die keineswegs sofort zu Tage liegenden Schönheiten eindringt, und daß ebensowenig die Sänger etc. sich in ihre Aufgaben*) einleben können und dieselben, zumal wenn ihnen das Unterlassen jeder Wiederholung schon vorher bekannt, größtentheils mit Unlust absingten. — Die letzte Wiederholung der „Meistersinger“ erzielte, weil auf einen Sonntag gelegt, ein besonders durch auswärtige Wagnerverehrer, welche ihren Enthusiasmus nicht lebhaft und oft genug kundgeben konnten, zum Erdrücken volles Haus. Seit langer Zeit hat hier keine Oper in einem so alle Erwartungen überrtreffenden, wahrhaft Sensation machenden Grade durchgeschlagen. Viele der auswärtigen Besucher, welche Aufführungen in Berlin, Dresden, Weimar oder München beigemohnt hatten, waren des Lobes voll über den (abgesehen von der an anderen Orten glänzenderen Vertretung einzelner Partien) ganz trefflichen Totaleindruck der hiesigen Darstellung. Einzelnes kam zwar auch diesmal nicht zur Geltung und noch immer wird z. B. der ganze Anfangsatz des Quin-tetts (in welchem überdies unbegreiflicher Weise sowohl David als

*) Grade bei den Partien dieser Oper muß man lebhaft an Gluck's charakteristische Aeußerung über die feinnigen denken: „Wenn man in meinen Opern ein Tempo vergreift, eine Betonungsmilance ändert oder unterläßt, so klingt dieselbe Musik nichtsagend und kindisch.“

Leipzig, den 10. März 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Inferionsgebühren die Beitzelle 2 Agr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 11.

Stehenanderechtigter Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.

F. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder F. & W. Wolf in Warschau.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Gegenwart und die Musiker. (Fortsetzung.) — Correspondenz
(Leipzig, Hannover, Prag, Florenz.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte,
Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Gegenwart und die Musiker.

(Fortsetzung.)

II.

Für wen machen wir denn eigentlich Musik? Für uns selber allein doch wahrhaftig nicht, auch nicht bloß für einige wenige Eingeweihte oder für bestimmte Menschenklassen.

Musik soll, wie jede andere Kunst, dazu beitragen, das Volk zu bilden, zu heben, zu veredeln, das ganze Volk, ohne Ausnahme irgend einer Kategorie. Musik ist nicht ein Vorrecht gewisser Classen der Gesellschaft, sondern Jeder hat ein Anrecht daran, Jeder ohne Ausnahme. Und gerade sie, die Kunst der Innerlichkeit, welche direct das innere Seelenleben des Menschen in Bewegung setzt, gerade sie ist mehr wie irgend eine ihrer Schwestern im Stande, diesen allgemeinen Zweck der Kunst zu erreichen und zu erfüllen.

Auch der sogenannte „gemeine Mann“ will Musik haben; und warum sollte er nicht? „Gesang verschönt das Leben, Gesang erfreut das Herz“ hat der Dichter auch für ihn gesungen, und wenn der Arbeiter und Handwerker sich die Woche hindurch weidlich geplagt hat, dann ist ein Verlangen nach solcher Freude wohl nur natürlich und die Befriedigung ihm wohl zu gönnen. Wie groß auch in den tieferen Schichten der menschlichen Gesellschaft das Bedürfnis nach musikalischen Genüssen vorhanden ist, dafür liefern die zahlreichen Gesangsvereine, die sich ja hauptsächlich von dorthier rekrutiren, genügenden Beweis.

Wo aber die Verhältnisse es nur einigermaßen gestatten, da tritt auch schon ein wirklicher Musikunterricht ein, und wenn's auch — wie hier eingeworfen werden könnte — nur der Mode

wegen geschieht, weil's Gevatter Schneider und Handschuhmacher ebenso machen, — es geschieht doch. Wenn wir das zusammenfassen wollten, was in Summa jährlich für Musikunterricht verausgabt wird, so dürften verschiedentliche Millionen herauskommen, und es ist unzweifelhaft richtig, daß das Volk für keine Kunst so viel opfert, wie grade für die Musik.

Um so größer ist daher auch die Verantwortung, welche die Künstler damit übernommen haben, um so ernsthafter die Aufgabe, die sie sich stellen müssen, um dem Publicum die Opfer auch zu vergelten und ihm das zu bieten, was die Kunst verlangt, wenn sie ihre herrliche Aufgabe erfüllen soll.

Fragen wir aber, was haben wir gethan, um die Theilnahme des Volkes an unserer Kunst zu wecken, zu fördern, zu entflammen? so sieht's mit der Antwort darauf gar trübe aus. Die Künstler, speciell die Musiklehrer, dürfen sich nicht freisprechen von vielen Versündigungen gegen die heiligen zehn Gebote der Kunst. Es kann mir natürlich nicht in den Sinn kommen, hier einen Stein auf die Musiklehrer etwa werfen zu wollen; Niemand ist davon weiter entfernt als ich. Aber Recht muß Recht bleiben, und die meisten gestehen es ja auch selber lachend zu und geben die mannichfachen Gründe dafür an.

Bleiben wir einen Augenblick dabei stehen.

Musikunterricht heißt hier in hundert Fällen neunundneunzigmal Clavierkunde. Was wird da geboten? Wenn die ersten Fingerübungen — wenn überhaupt dergleichen gemacht werden — vorüber sind, dann treten Tonleiter- und andere Studien ein. Kramer's Clavierschule oder Czerny's hundert Übungsstücke liefern noch immer das Hauptmaterial, an das sich dann allenfalls noch Bertini jeune anschließt. Sobald wie möglich aber geht's auf „Stücke“ los, denn die Eltern wollen Fortschritte sehen, und Fortschritte sind an „trocknen Schulstudien“ nicht gut zu constatiren. Aber meinetwegen, Studien müssen sein, — nur nicht zu viele, ein ordentliches Stück ist doch gleich etwas ganz anderes. Da kommen dann die „Silberfischchen“ und die „Perltregen“ und die „Pensées“, und wie die unschätzbaren

Kleinodien sonst noch heißen. Der Weg über die Stationen Haydn, Mozart, Beethoven ist mit einer dichten Decke verschlossen, und eine Warnungstafel steht dabei: Nur für Fußgänger! Und Fußgänger giebt's heut zu Tage im Clavierspiel nicht mehr, wir leben im Zeitalter der Dampfmaschinen, es geht Alles mit Dampf. Jener Weg ist zu langwierig, zu mühsam, zu wenig lohnend. Daß er der einzige ist, von dessen Höhe man erst einen Einblick in die wahre Kunst gewinnt, wie von einem Bergesgipfel einen Ueberblick über die Landschaft, das wissen diese Herren Musiklehrer auch recht wohl; aber er ist steil, man darf ihn seinen Schülern nicht zumuthen, sonst erlahmen ihnen die Füße — ja, wenn man ihn noch per Maulthier oder Saumroß hinaufreiten könnte, dann ginge die Sache noch, aber so? —

Das nennt man nun Kunst, das nennt man Pflege der Musik, so denkt man das Volk zu heben, zu bilden, zu veredeln! Oder vielmehr, man denkt gar nicht, und das ist eben der Jammer.

Musiker und Musiklehrer sorgen auch schon dafür, daß ihr Wissenweg immer mit frischen Quellen versehen sei, damit das arme Thierlein von Schüler nicht verschmache. Für Compositionen à la Beethoven u. dgl. haben die Verleger keine Örgen, sie nehmen selbige nicht einmal umsonst, denn es fragt Niemand darnach. Aber für Rêve d'amour, Idylle am Bach u. s. w. ist ein Markt vorhanden, dafür giebt's sogar Honorar, und von der Luft allein kann der Mensch bekanntlich nicht leben, auch der Künstler nicht, wenn ihm auch Zeus zuruft: „Willst du in meinem Himmel mit mir leben, so oft du kommst, er soll dir offen sein!“ Vorläufig muß sich auch der Künstler das Erdendasein sichern und so behaglich wie möglich einzurichten suchen, und angenehmes Tongeklingel in Des oder süßes Tremologeplüster in G, womöglich über die gangbarsten Motive aus den neuesten französischen und italienischen Opern, geben die geeignetsten Chancen dafür.

So decken sich Angebot und Nachfrage, so stehen Eltern, Schüler und Lehrer im besten Einvernehmen mit einander, und das Mühlwerk geht seinen Gang, wie es immer gegangen ist, oder ernsthafter gesprochen: Das Verderben geht seinen Gang wie bisher.

Wo steckt nun der eigentliche Sünder, dem all' das entstandene Urtheil aufgebürdet werden muß? Nach dem Vorstehenden dürfen wir kaum noch so fragen. Es wäre damit ja wirklich, trotz der vorherigen Versicherung des Gegentheils, dennoch ein Stein auf Musiker und Musiklehrer geschleudert worden, und sie hätten ein Recht, dagegen zu opponiren. Nichts für ungut, aber wir sind noch nicht am Ende.

Fragen wir einen Musiklehrer, von dem wir glauben und wissen, daß er eine Ausnahme machen könnte, und der es dennoch nicht thut, so hat er natürlich seine Gründe für sein Schwimmen mit dem Strome. Und unter den Argumenten, die er uns entgegenhält, ist schon eines vollkommen triftig genug, um respectirt zu werden: Ich muß thun, was die Leute verlangen, und darf nicht thun, was ich gern möchte, sonst verliere ich mein Brod.

Richtig, wir müssen thun, was die Leute haben wollen! — Wie kommt das?

Von all' den tausenden und aber tausenden von Familien, in welchen Clavierunterricht erteilt wird, wollen die wenigsten etwas von der Kunst als solcher wissen. Es soll eben nur Musik gemacht werden, damit in den Gesellschaften der Stoff der Un-

terhaltung nicht abreiße. Wenn nichts mehr zu unterhalten ist, dann wird das Clavier geöffnet, und siehe da, sofort geht die Conversation wieder los, man macht Musik, damit Andere unter diesem Deckmantel ihre Gedanken wieder sammeln und die Schleusen ihrer Beredsamkeit wieder öffnen können. Je weniger diese Clavierspielerei mit der Kunst zu schaffen hat, desto besser ist's; denn die Kunst erfordert einen empfänglichen Sinn, erfordert Aufmerksamkeit, Sammlung, und wo das alles nicht vorhanden ist, da erzeugt sie einfach Langeweile, und da vor muß man sich doch zu hüten suchen; Langeweile kann nicht mit Langeweile vertrieben werden.

Mit wirklicher Kunst also ist dieser — leider großen — Majorität nicht gedient, sie verbittet sich selbst die höflichkeit; ihre Kinder sollen keine Künstler werden sondern nur Clavier spielen lernen. Mag doch dabei dem armen Lehrer übel und weh werden, mag ihm das Herz dabei bluten, gleichviel, er will leben und hat sich zu fügen.

Viele Lehrer aber fügen sich gern und finden es ganz in der Ordnung, weil sie selbst mit derselben Milch großgelaugt worden sind, es selber nicht besser verstehen. Es ist freilich außerordentlich wohlfeil, auf die Musiklehrer zu schimpfen und ihnen alle Schuld an dem vielen Unheil beizumessen. Aber anerkanntermaßen giebt es kaum in einer andern Menschenclasse so viele unberufene Leute, wie grade hier. Es geriren sich Viele als Musiklehrer, die selber nicht über Das hinausgekommen sind, was der Fachmann die elementarsten Begriffe nennt.

Schon die Sprachlehrer klagen mit Recht über die vielen unberufenen Pfscher, welche ehemals hier in Deutschland die biedere Stellung bei irgend einem Hutfabrikanten bekleidet haben, dann zur Vervollkommenung ihres Menschenhaupt-bedeckenden Berufes nach Paris gegangen sind, bei ihrer Rückkehr in's liebe Vaterland es aber viel bequemer gefunden haben, den professeur de langue zu spielen. Die Musiker und Musiklehrer aber haben wahrlich nicht weniger Grund, über die tausende und aber tausende vor Eindringlingen zu klagen, ganz abgesehen davon, daß diese die Stunden um jeden Preis geben und dadurch auch so recht das Sprichwort zur Wahrheit gemacht wird: Die Kunst geht nach Brod. Und nun gar erst die Damen! Als galanter Mann schweige ich davon aber lieber ganz. Es ist endlich keine Frage, daß die guten und tüchtigen Musiklehrer, Leute, die wirklich etwas gelernt und über Kunst und Methode vielfach nachgedacht haben, unter den Folgen, welche jene Pfscher heraufbeschworen, mit leiden müssen.

Mag das Alles sein: Die Thatsache ist da, daß die Wünsche der Frau Mama meist die Richtschnur abgeben, und daß auch der tüchtige Künstler oft genug den willigen Diener zu spielen hat, oft genug ein Auge zudrücken und die Dinge gehen lassen muß, wie es der lieben Frau Mama gefällt, — denn er lebt nicht von der Lust.

Dabei kann die Kunst aber nicht gedeihen. Die Musik, die auf solche Weise getrieben wird, ist freilich nichts Besseres werth, als der Spielball der Laune zu sein, vom herrschenden Modewinde abzuhängen; aber diese Afterkunst ist das Unkraut, das der Teufel zwischen den Weizen gesät hat, und das dann aufgeht, üppig wuchert und die nährende Brodopflanze ersticht, die sich vergeblich abgemüht hat, zwischen den üppigen Blättern an die Sonne zu gelangen.

Es läßt sich allerdings nichts machen gegen die vielen unberufenen Pfscher, die es selber nicht besser verstehen. Sie sind leider nicht hinwegzublasen, sie haben von jeher existirt,

auch Lene mit ihren ersten Tacten zur Abwechslung einmal vollständig ausblieben) sowohl von Eva als auch von den Holzbläsern nur mühsam und ängstlich durchgeschleppt, aber im Allgemeinen sind wie gesagt so ausgezeichnete Repräsentanten wie Fr. Mahlknecht, die H. Gura (Sachs), Krolow (Pogner), Ehrke (Bedmeffer) und Rebling (David) wohl im Stande, auch den unvorbereitet Herantretenden vier Stunden lang ohne Ermüdung in der genussreichsten Weise zu fesseln. — Außer diesen Opern wurden u. A. gegeben „Robert“, „Die lustigen Weiber“ und „Martha“. In allen drei Opern war neu die Besetzung der Basspartie durch Hrn. Krolow. Von seinem Falstaff war ein Theil des Publicums entzückt, ein anderer nahm dagegen Anstoß an seinem höchst ausgelassenen Uebermuth ohne jeden cavaliernmäßigen Anflug. Uns ist offen gesagt bei einer Figur, welche Shakespeare mit so übersprudelndem Humor vorgezeichnet hat, etwas zu viel drastische Lebendigkeit viel lieber als zu wenig; einiges zu Bewegliche wird sich bei einem so jungen Künstler gewiß ebenso noch legen, wie zu schnelle Athemverschwendung bei einzelnen hohen Tönen, und wir können sicher froh sein, jetzt in Hrn. K. einen Bassisten zu besitzen, der uns einen Mephisto, einen Vertram u. in einer Vollenbung der Darstellung und mit einer so wahrhaft dämonischen Gewalt zeichnet, und andererseits einen Figaro, einen Plumkett (Martha) mit einer solchen Fülle von Humor ausstattet, daß man nun erst eigentlich eine richtige Vorstellung von diesen Charakteren bekommt, besonders da in Folge seiner prachtvollen Aussprache das Publicum erst jetzt eine Menge wesentlicher Einzelheiten erfährt, welche bei den früheren Bassisten in der Regel unverstanden verschwammen. — Wie Ausgezeichnetes Frau Peschla, Fr. Mahlknecht und Fr. Gura bieten, konnten wir schon oft hervorheben, und nicht minder gebührt den H. Schmidt, Rebling, Groß und Ehrke alles Lob in den ihrer Individualität zusagenden Partien, sodaß man jedem Theater nur wünschen kann, zu jeder Zeit eine bis auf wenige Lücken durchgängig ebenso treffliche Oper zu besitzen. —

Hannover.

Das letzte Concert im Logenhaus des Hoftheaters fand am 11. Febr. statt und hatte sich eines glänzenden künstlerischen Erfolges zu erfreuen. Die Leistungen des Orchesters unter Leitung von Bott waren durchgängig trefflich. Besonders zu loben war die Durchführung von Schubert's Oeuv.-Symphonie; sie wurde mit Feinheit der Auffassung reproducirt, ebenso Meyerbeer's Overture zu „Struensee“. Stagemann nahm durch den Vortrag einer Arie aus „Faust“ von Spohr und dreier Lieder von Schubert und Rubinstein den Beifall des leider gering versammelten Publicums in Anspruch und erntete denselben in vollem Maße. In Hrn. Sopranist Ragenberg machten wir die Bekanntschaft eines technisch und musikalisch gleich hervorragend ausgebildeten, ganz ausgezeichneten Künstlers. Die poetische Auffassung und durchgeistigte Wiedergabe des imposanten Liszt'schen Oeuv.-Concerts legte hiervon ein bereites Zeugniß ab, und gewann das dankbare Auditorium sehr bald die Ueberzeugung, daß es nicht einen bloßen Virtuosen sondern einen sehr respectablen Künstler vor sich habe. In den mit allen erdenklichen Schwierigkeiten ausgestatteten Kiel'schen Variationen nebst Fuge Op. 17 documentirte sich Hr. Ragenberg ebenfalls als ein echter Schüler seines Lehrers und Meisters Franz Liszt. —

Brag.

Kürzlich wurde hier in einem größeren Zirkel vor einem ausgewählten Publicum ein Clavier-Concert von A. B. Ambros mit Orchester-Begleitung (Fr. Wenter gewidmet) ausgeführt, die Piano-Partie durch Fr. S. Dittich, die Orchesterbegleitung durch die Zöglinge des Conservatoriums unter Leitung von Hrn. Krejczy. Alle entlebigten sich rühmlichst ihren Aufgaben und wurden sehr oft

durch Beifall ausgezeichnet. Dieses neueste Werk von Ambros ist sehr gelungen, besonders das Adagio ist von großer Schönheit. —

Unser Theater entfaltet in der Oper große Mühsigkeit und bedeutenden Fleiß. Ebenso zeigt sich aber auch das Publicum recht dankbar und gewiß in wenigen Städten herrscht ein so freundschaftliches und gutes Einvernehmen zwischen den Künstlern der Theaterwelt und dem kunstsinigen Publicum. Die Sänger wissen diese Gunst des Publicums zu schätzen und leisten auch wahrhaft künstlerisches. Die Oper brachte uns „Taunhäuser“ in einer mustergetreuen Besetzung; unser Fr. Löwe ist eine Wagner'sängerin par excellence. Die „Meisterfinger“ sind in Vorbereitung und werden fleißig studirt, die Aufführung wird jedenfalls eine gute werden. Verdi fristet nur noch nothdürftig hier sein Leben. Sein „Don Carlos“ fand nach der zweiten Vorstellung ein leeres Haus, jetzt hat man auch noch die „Traviata“; herborgehucht und zwar ebenfalls nur für zwei Abende; man gottirt dergleichen nun einmal hier nicht mehr, einige alte Herrn erfreuen sich wohl noch an dem Gezwitscher der italienischen Coloratur, doch die junge Generation gehört entschieden zu den Fortschrittsleuten.

Vom zweiten März an werden die Philharmoniker wieder mehr Leben in die Musikwelt bringen. Für den ersten Tag ist Beethoven und Liszt angelegt. Später soll auch Glinka kommen. Die philharmonischen Concerte leitet Friedr. Smetana, Kapellm. beim czechischen Theater, dessen bedeutendstes Werk: „Die verkaufte Braut“ in Petersburg ein gelindes Fiasko gemacht und von der Kritik der dortigen Blätter für eine Offenbachiade sowie für das Werk eines talentirten vierzehnjährigen Knaben gehalten wurde. Daß die czechischen Musikblätter darüber sehr empört sind, ist selbstverständlich, besonders, da sie Smetana als einen der bedeutendsten Componisten der Gegenwart hinstellen. —

L.

Florenz.

Erst einen ganzen Monat später als im vorigen Jahre konnte diesmal die Societä Cherubini mit ihrem ersten Winterconcert vor die Oeffentlichkeit treten. Der spätere Beginn der Proben und das auszuführende Programm brachten dies in natürlicher Weise mit sich. Es kamen zu Gehör: Cherubini's Pater noster, Beethoven's Trio in Es Op. 1, Leonardo Leo's Gesang der Pilger zum heiligen Grabe, Tartini's „Teufelsritter“, aus Weber's franco bersagliere (Freischütz) die Arie der Agathe, drei Weber'sche Clavierstücke: Polacca brillante, Momento capriccioso und Aufforderung zum Tanz, und endlich Mendelssohn's „Athalie“. Unterstützt wurde die Societä Cherubini bei ihrem Concert von der den Lesern d. Bl. bekannten Frau Albertini-Bancardé, dem Violinisten Cioffi und dem Violoncellisten Dini. Letztere sind beide noch junge Leute, die keineswegs fertig sind aber sicher nur Tüchtiges leisten werden, namentlich, wenn sie unsere deutschen Meisterwerke mit derselben Treue, Fleiß und Verständniß studiren wollten, wie sie es bei dem Beethoven'schen Trio zu jedes Zuhörers großer Freude in so schöner Weise gethan hatten. Dagegen brachte Frau Bancardé in der Freischütz-Arie die dramatischen Stellen in etwas übertriebener Weise mit theilweise unschönem, unwarem Beifall zu Gehör und in den lyrischen Stellen zeigte sie wenig Verständniß für das innere Liebesleben der blonden Agathe, des einfachen, treuen, deutschen Mädchens. Herr Cioffi spielte Tartini's Teufelssonate recht wacker, ließ jedoch Schwung, Feuer und Kraft zu sehr vermissen. Doch bin ich wie gesagt überzeugt, daß der junge Mann später entschieden Gutes leisten wird. Die Weber'schen Stücke spielte ein junges Mitglied der Societä. Das kleine Wunderkind von 12 Jahren, welches äußerst nett spielte und einen seltenen Beifallsturm erregte, ist ein entschieden Talent, von dem man noch hören wird, und heißt G. Umicini. Der Cher

der Societä zählt in diesem Jahre circa 50 Mitglieder, unter denen sich tüchtige musikalisch gebildete und ausgebildete Kräfte befinden. Die Soli in der „Athalia“ wurden von Vereinsmitgliedern ganz ausgezeichnet ausgeführt. Die beiden Soprane wie der Alt waren geschulte Sängerinnen mit prachtvollen Stimmmitteln und bedauere ich, darauf verzichten zu müssen, hier dieselben mit Namen zu nennen. Der Chor machte, einige Schwankungen in der Athalia abgerechnet — was nicht einmal seine Schuld allein war — seine Sache sehr gut. Im Cherubini'schen Pater noster zeigte er sein p und pp sowie crece. und decresc. tadellos, im Schlußsatz desselben (sed libera nos) sowie im Pilgerchor seinen Schwung und seine Kraft mächtig und wirksam. Die Athaliavorführung war für hiesige Verhältnisse ein glücklicher Griff und die Wirkungen werden nicht ausbleiben. Nur bedauere ich andererseits den Uebelstand, daß die Athalia mit Clavierbegleitung gegeben werden mußte, obwohl ein Bechstein'scher Flügel unter keineswegs geringeren als Bülow's Händen kein verachtenswerthes Accompagnement zu nennen ist. Die Schuld liegt eben an den hiesigen musicalischen Verhältnissen. Wünschen wir nur, daß die Societä Cherubini mit ihrer Directrice Frau Laussot und dem jetzigen Ehrenpräsidenten Bülow an der Spitze ihr Pionierwerk, deutscher Musik und guter Musik hier mehr und mehr Anerkennung zu verschaffen und eine bleibende Stätte zu bereiten, mit Eifer und Erfolg wie bisher unermüdlich forttreibe. Schließlich sei noch bemerkt, daß der Pilgerchor von Leonardo Leo, dem Zeitgenossen Durante's und Scarlatti's Schüler eine Novität und Geschenk des Herzogs di S. Clemente an die Societä war. Der einfache Text zeigt sich frei subjectiv aufgefaßt und ist in edlem, frischem und anmuthigem Vocalestil behandelt. — R. R.—e.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 3. März Concert der Felix meritis unter Mitwirkung von Frau Anna Walter-Strauß aus Basel und Hrn. Kammervirtuos Friedrich Grüzmacher aus Dresden, unter Direction von J. H. Verhulst: Pastoralsymphonie von Beethoven, Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn, Concert für Violoncell (Emoll) von A. Lindner, Ouverture zur „Walbnymphe“ von Bennett, Arie aus dem „Zweikampf“ von Herold, Phantasie über „Santa-Chiara“ vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, für Violoncell von Fr. Grüzmacher, Lieder von Aug. Walter und Ouverture zu „Ruy-Blas“ von Mendelssohn. —

Barmen. Am 4. März viertes Abonnementconcert der Gesellschaft „Concordia“ unter Leitung von Anton Krause: Bdur-Symphonie No. 4 von Gade, Militär-Concert für Violine (1. Satz) von Lipinsky (Concertm. Franz Seiß), Recitativ und Arie aus „Fidelio“ von Beethoven (Frl. Hedw. Scheuerlein), Ungarische Phantasie für Violine von Ernst (Franz Seiß), Recitativ, Terzett und Chor aus „Christus“ von Mendelssohn und die Egmont-Musik von Beethoven, mit verbindendem Text von M. Vernays, gesprochen von Hrn. Ernst Kleinpaul. —

Berlin. Am 25. Febr. Symphoniesoirée der k. Capelle: Fmol-Symphonie von Bruch (der Voss. Z. zufolge in stark vergriffener Auffassung, da dem Componisten unerhörter Weise nicht gestattet wurde, bei den Proben zugegen zu sein), „Aus Taufend und eine Nacht“, Concertouvertüre von Tausert, Ebur-Symphonie von Beethoven und Oberon-Ouverture. —

Breslau. Am 28. Febr. zehntes Abonnementconcert des Orchestervereins: Les Préludes von Liszt, Eroica von Beethoven u. —

Frankfurt a. M. Neuntes Museumsconcert mit Frau Joachim un' Hrn. S. Lotto: Pastoralsymphonie, Scenen aus Gluck's „Alceste“, „Pandora“, Hymnus mit Orchester von B. Scholz, zweites Violoncellconcert von Lotto u. —

Glogau. Am 9. Febr. Beethovenconcert der Singakademie unter Leitung ihres neuen Dirigenten Zul. Kniefe: Kyrie aus der großen Messe, Adagio für Violoncell, „An die ferne Geliebte“, Sonate Op. 110, zwei schottische Lieder, drei Chorlieder und Egmont-Ouverture. — Halle a. S. Concert der vereinigten Berggesellschaft: Dmol-Symphonie von Schumann, Festouvertüre von Reinecke, Violoncellconcert von Bruch (Hr. Ersfeld) u. —

Jena. Am 21. Februar zweite Soirée (Schumannsfeier) der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrüll, Demund und v. Wilde aus Weimar: Amoll-Quartett für Streichinstrumente Op. 41, Lieder: „Fluthreicher Ebro“, „Du bist wie eine Blume“ und „Widmung“, „Stücke im Volkston“ für Violoncell und Piano forte Op. 102, „Dichterliebe“, Liederopus von Heine, Op. 48 und Ebur-Quartett für Piano forte Op. 47, sämtliche Compositionen von Robert Schumann. —

Junnsbruck. Am 7. März drittes Concert des Musikvereins: Toccata von Bach, instrumentirt von Esser, zwei Chöre aus „Die Ruinen von Athen“ von Beethoven und die „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn. Die Leitung war in den Händen des Hrn. Capellm. Magiller. —

Leipzig. In J. J. Schöcher's Musikinstitut wurden u. A. folgende Werke zu Gehör gebracht: Piano forte-Trio in Dmol von Mendelssohn, Capriccio für Piano forte von Händel, Sonate für Piano forte und Violine Op. 47 erster Satz von Beethoven, Präludium und Fuge in Emoll Op. 35 von Mendelssohn, Pastorale Op. 75 No. 1 von Th. Kullat, Abur-Sonate für Piano forte von Scarlatti, Polacca brillante in Ebur Op. 72 von Weber, Walzer in Cismoll Op. 64 No. 2 von Chopin, Harmonies poétiques No. 10 von Liszt und Marsch Op. 40 No. 4 für 8händ. Ensemblepiel von Schubert. — Am 11. Concert des „Distan“: Ouverture zu „Pyhigenie in Aulis“ von Gluck, „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter“ von Gade, Concertstück von Weber, Faust-Walzer von Liszt (Frl. Hertwig), Lieder von Schubert, Liszt, Schumann u. Solisten: die Damen Frl. Klauwell und Karfuntel sowie die HH. Weber und Zehrfeld. Dirigent: Md. Richard Müller. —

London. Am 11. Febr. Popular Concert mit Frau Szarvady und den HH. Sivori, Ries, Straus und Piatti: Trio Op. 66 von Mendelssohn, Violonromanze und Sonate appassionata von Beethoven. — Im folgenden Concert am 13. Febr. spielte Joachim. Das Programm enthielt Mendelssohn's Streichquartett in Bdur Op. 87 und Schubert's Piano fortequintett in Abur Op. 114, ausgeführt durch Frau El. Schumann und die HH. Joachim, Straus, Rath und Reynolds. — Das Popular Concert am 18. Febr. brachte Mozart's Streichquintett in Ebur, Schubert's Claviertrio Op. 100 und Beethoven's Ebur-Sonate Op. 31, — am 20. Febr. Mozart's Streichquintett in Emoll, Mendelssohn's Clavierquartett Op. 2, Beethoven's Violonsonate in Ebur (Joachim) und Weber's Clavierfonate in Dmol Op. 49. — Das Crystalpalast-Concert am 11. Febr. brachte u. A. Spohr's Symphonie „Weibe der Töne“, die Ouvertüren zu „König Stephan“ und „Euryanthe“, sowie zwei Sätze aus einer neuen Symphonie von Henry Gadshy, — das darauffolgende enthielt Mozart's Ebur-Symphonie, Mendelssohn's Clavierconcert in Dmol (Frau Schumann), Ouvertüren zu „Don Quixote“ von Macfarren und zu „Manfred“ von Schumann, ferner Clavierfeli von Schumann, Mendelssohn und Hiller. —

Pest. Concert der Gebrüder Thern: Concert pathétique von Liszt, Serenade für Streichorchester von Volkman, Variationen für zwei Claviere von Ruderff u. —

Prag. Am 2. März viertes philharmonisches Concert: Vorspiel zur Beethoven-Cantate von Liszt, Ouverture zu „König Lear“ von Berlioz und Emoll-Symphonie von Mozart. — Am 5. erstes Concert des Conservatoriums der Musik unter Leitung des Directors Joseph Krejci und unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Henriette Burenne mit folgendem Programm: Ebur-Symphonie (nach d. revid. Ausgabe Fr. Willner's No. 3) für kleines Orchester von Haydn, Arie Lascia chio pianga aus der Oper „Rinaldo“ für Alt-Solo von Händel (Frl. Burenne), Preludio aus Bach's vierter Sonate für eine Violine harmonisirt und für kleines Orchester instrumentirt von Stör, Ouverture zu „Pyhigenie auf Aulis“ von Gluck und Ebur-Symphonie von Mozart. —

Rotterdam. Siebentes Concert der Eruditio musica mit Frl. Menter und Frl. Marimon: Zweite Symphonie von Gutsenruther, Fmol-Concert von Weber, Emoll-Ballade von Chopin, Militärmarsch von Schubert-Laufg, Tarantelle von Liszt Vocalefeli von Massé und Mozart. —

Sondershausen. Kammermusik-Soirée, veranstaltet von dem neuengagierten Capellmeister Erdmannsdörfer: Zweites Claviertrio von Schumann, Clavier soli von Chopin, Field, Schumann und Rubinstein, Albumblätter für Piano und Violine von Erdmannsdörfer, Quintett Op. 114 von Schubert etc. —

Stuttgart. Am 25. Febr. fünfte Kammermusik: Clavier sonate in A dur von Speidel, Clarinettenquintett von Mozart, Barcarole und Scherzo für Violine von Sprohr und Claviertrio in D dur von Beethoven. — Am 28. Febr. Abonnementconcert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Mitglieder der k. Hofcapelle und der k. Hofbühne unter Leitung von Albert: Obergeron-Ouverture von Weber, Phantasie für Fliste von Franz Doppler (Carl Krüger), Scene und Arie Ah perfido von Beethoven (Fr. Emilie Hartmann, Schülerin des Musikconservatoriums), Violoncell-Concert von Davidoff (Krumpholtz) und Esdur-Symphonie No. 3 von Rob. Schumann. —

Personalnachrichten.

— Herr Capellmeister Seifritz aus Löwenberg übernimmt die Stellung des Herrn Dr. Damsch in Breslau. Letzterer wird noch in diesem Monate nach New-York abreisen. —

— Die junge Pianistin Fräul. Laura Kahrer erregt in St. Petersburg sowohl im Publicum als auch in den höchsten Kreisen große Anerkennung. —

— In Augsburg starb vor kurzem Capellmeister Eberle, — in Danzig Capellmeister Wacklenburg, — in Wiesbaden am 21. Febr. der großherzogliche Hofopern- und Kammer Sänger Brandes, — und in Prag der frühere Gesangsprofessor am dortigen Conservatorium Giovanni Cordigiani. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die bisher vollendeten Theile von Wagner's „Nibelungen“ sollen in kurzem in München nacheinander in Scene gehen. — Am 26. Febr. wurde „Lohengrin“ zum ersten Mal in Brüssel aufgeführt. Die enthusiastische Aufnahme, welche das Werk fand, veranlaßte die sofortige Inangriffnahme des „Holländers“. —

Vermischtes.

— Kammervirtuos Friedrich Grönmacher aus Dresden feiert gegenwärtig in Holland große Triumphe. Die dortigen Berichte sprechen mit Enthusiasmus über seinen „großartig-plastischen“ Vortrag des Schumann'schen Violoncellconcertes in Rotterdam (diesem durch die Wirksamkeit Bargiel's für das Verständniß der Schumann'schen Werke besonders vorbereiteten Boden) sowie auch von den glänzendsten Erfolgen, Hervor- und da capo-Rufen in Amsterdam, Utrecht u. s. w., welche er mit einem „sehr interessanten und ansprechenden“ Concerte in Emoll von A. Lindner und einer eigenen brillanten Phantasie über „Santa Chiara“ vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha errungen hat. In Leyden bereitet der Universitäts-Musikverein (dessen Ehrenmitglied Gr. schon von früher her ist) zu seiner Anwesenheit eine besondere Festlichkeit mit großem Concerte vor, zu welchem ausnahmsweise auch Damen Zutritt haben werden, um die ganze Stadt an dem zu erwartenden Genuße Theil nehmen zu lassen. Den Beschluß seiner diesmaligen Reise wird er mit einem der großen Hoforchester-Concerte in Haag machen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

E. Lassen, Vier Lieder in spanischem Charakter mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Hainauer.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend.

Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend.

Obgleich in den vier Liedern eine poetische Stimmung des Componisten und das Vermögen, auch außerhalb des Herkömmlichen sich mit Sicherheit zu bewegen, nicht zu verkennen ist, erscheint doch die Kleinheit des musikalischen Quells häufig durch fremde, anti-euphonische Elemente getrübt. Es ist für das Auge fast mehr gethan als für das Ohr, eine moderne Krankheitserscheinung der musikalischen Kunst. Am Meisten sprachen mich die beiden ersten Lieder an. Das erste, „Die Musikantin“, in Bolero-Rhythmus stellt bedeutende Anforderungen an die Sängerin, zu den berechtigten rechne ich die in den letzten Tacten angehäuften Triller, Arpeggien und den vom dreigeschrittenen eis durch 2 Octaven herabgehenden chromatischen Lauf, sowie die kurzen Triller im dritten und vierten Tacte. Zu den unberechtigten sind zu zählen mehrere äußerst harte, kaum der Intonation sich folgende Dissonanzen, wie z. B. auf Seite 5 Tact 6 das e und dis in der Singstimme: zum Sextaccord von Fdur nebst darauf folgenden eis, gis, fis. Härten und Absonderlichkeiten wie diese sind auch in den später zu besprechenden Liedern auf Kosten des Wohlklangs und der Sangbarkeit vielfach nicht umgangen worden. Die geringsten Eigenschaften treten am Meisten hervor in No. 4, Ständchen; vergl. nur Seite 15, die Tacte 5 und 6, in welchen der Intonation doch zu viel zugemuthet wird, ferner den Septimenaccord von Fdur und darauf eis in der Singstimme gegen den Accord d f h c. Noch mehr als das erste sagte mir übrigens zu No. 2, „Die Tänzerin“, in Habango-Rhythmus gehalten und straffer in der Form als die übrigen Lieder.

In den sechs Liedern tritt das Talent des Componisten für das Lied ausgeprochener hervor als in dem eben genannten. Sobald L. die einfachere Weise, seine Empfindung einzuflechten nicht verschmäht, ist er im Ausdruck am Glücklichen. Unter den genannten sechs Liedern stelle ich das fünfte, „Mirza Schaffy“, obenan als ein edel empfundenes, anmuthig abgerundetes Bild und lasse dem 7. Tacte gern seine Abkunft von einer älteren pensée musicale. Immerhin muthet der über dem Ganzen schwebende poetische Duft sehr wohlthuend an. Auch die Nummern 3 und 4, „Im Wald“ und Childe Harold sind ganz hübsche Lieder. Einzelne Härten und Rücksichtslosigkeiten gegen den Wohlklang hätten allerdings nicht selten vermieden werden können, zumal wenn zu denselben ein besonderer Grund musikalischen Ausdrucks nicht vorliegt.

In den drei Liedern tritt das Streben L.'s nach neuen musikalischen Ausdrucksmitteln — hier in engem Anschlusse an R. Wagner — am Deutlichsten hervor. Anzuerkennen ist die Tendenz, dem Trivialen, Breitgetretenen aus dem Wege zu gehen. Zu einer wohlthuenden Klarheit ringt sich allerdings der Autor noch nicht genug hindurch. Das Bestreben, Gesetz und Wohlklang dem Zwecke des Ausdrucks unterzuordnen, tritt meist in erste Reihe, ohne daß unser Interesse dafür immer genügend entschädigt würde. In No. 1, „Frühling“, erscheint die Singstimme zu sehr zu einem Dolmetzchen der etwas anspruchsvollen Clavierpartie herabgedrückt. Weniger ist dies bei No. 2, Ave Maria, der Fall. Doch auch hier konnte der Ton einfacher Frömmigkeit und Freude an der Natur noch glücklicher getroffen, brauchte nicht so viel theatralischer Apparat vorhanden zu sein. Auf Seite 8 aber (nach einem höchst wunderlichen Gange in der Begleitungsstimme) erscheinen Wohlklang und Sangbarkeit dem Bestreben, durch charakteristische Stimmführung interessant zu werden, bedenklich geopfert. In No. 3, „Frühjohs Glück“, ist dagegen mehr für den Gesang gethan und hier begegnet man auch wirklich einigen hübschen und poetischen Zügen, besonders vom Sage in Esdur $\frac{3}{4}$ Tact bis zum Schluß. Das erste und letzte Lied sind für eine höhere Stimme, wohl Tenor, berechnet, das zweite für mittlere Stimmlage.

Carl Reinecke, Op. 111. Der Mutter Gebet. Ballade von Woldemar Alberti, als Melodram mit Begleitung des Pianoforte componirt. Leipzig, Rißner.

In der Behandlung dieses auf den Zeitereignissen fußenden Stoffes sieht man eine geschickte Hand die Farben zu einem ansprechenden Bilde mischen. Besonders neue Wirkungen sind in dieser musikalischen Decorationsmanier nicht erzielt, allein der passend in die Begleitung verflochtene Choral „Ein feste Burg“, der mit genügend prägnanten Einzelheiten ausgestattete Kriegslärm und der beirührende Schluß des Gemäldes stimmen den Hörer theilnehmend. Ich empfehle daher gern dieses fesselnde Tonbild, da dessen Ertrag der deutschen Invalidenthätigung überwiesen ist. —

K.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 17. April d. J., können in diese unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehenden und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Geschichte der Musik, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren Professor **Stark**, Kammersänger und Opernregisseur **Schütty**, Professor **Lebert**, Hofpianist Professor **Pruckner**, Professoren **Speidel**, **Levi**, Prof. Dr. **Faisst**, Kammermusiker **Debuysère**, Hofmusiker **Keller**, Concertmeister und Kammervirtuos **Singer**, **Boch**, Herrn Kammermusiker **Krumholz**, der ehemaligen Kammersängerin **Madame Leisinger**, sowie von den Herren **Alwens**, **Tod**, **Attinger**, **Hauser**, **Beron**, **Fink**, Kammervirtuos **Ferling**, **Rein**, **Morstatt**, Dr. **Scherer**, Hofchauspieler **Arndt** und Herrn **Bunzler**.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrage und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 112 Gulden rheinisch (64 Thaler, 240 Francs), für Schüler 132 Gulden (75½ Thaler, 283 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am 12. April, Nachmittags 2 Uhr, stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 25. Februar 1870.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. **Faisst**. Professor Dr. **Scholl**.

Novitäten-Liste No. 2. 1871.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co. in Leipzig u. New-York.

Field, John, 18 Nocturnes für Pianoforte revidirt von Fr.

Liszt und K. Klauser in Octav mit Porträt. geh. 1 Thlr.

— do. — in Prachtband. 1½ Thlr.

Fradel, Charles, Op. 35. Tambour Battant. 2ème Sérénade militaire pour Piano. 10 Ngr.

Frey, Michael, Nord oder Süd. Ein Sängergross für Männerchor. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.

Goldbeck, Rob., Op. 63. Trois Etudes instructives p. Piano. No. 1. La Tremblante. 10 Ngr. No. 2. La Vibrante. 7½ Ngr.

No. 3. L'Héroïque. 10 Ngr. Nouvelle Edition corrigée.

Hoffmann, Ed., L'Oiseau Moqueur (Der Spottvogel). Grande Paraphrase de Concert pour Piano. 15 Ngr.

Krebs, Mary, Portrait in Lithographie. 4º. 10 Ngr.

Kücken, Friedr., Op. 12. No. 2. Sonate für Pianoforte und Violine in Ddur. 1 Thlr. 15 Ngr.

Landrock, Gust., Op. 23. Romanze für Pianoforte. 7½ Ngr.

Liszt, Fr., Benedictus aus der ungarischen Krönungs-Messe für Pianoforte zu 4 Händen. 12½ Ngr.

— Offertorium — do. — 10 Ngr.

Lob, Otto, Op. 60. Sechs einfache Chöre für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Pfughaupt, Festmarsch von E. Lassen für Pianoforte zum Concertvortrag bearbeitet. 15 Ngr.

Reubke, Julius, Scherzo für Pianoforte. 2. revidirte Ausgabe von Otto Reubke. 15 Ngr.

Schmitt, Jac., Op. 208 u. 209. Acht instructive Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen, neue revidirte, mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 1. Cdur. No. 2. Fdur. No. 3. Gdur. à 12½ Ngr.

Terschak, A., Op. 94. Feldblumen. 6 Lieder ohne Worte für Flöte und Pianoforte. 1 Thlr. 10 Ngr.

Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot. Dritte revidirte, mit Uebungs-Beispielen u. engl. Text versehene Ausgabe von J. Schuberth; eleg. geb. 2 Thlr.

Volckmar, W., Dr., Op. 225. Concert-Variationen und Fantasie über Star spangled Banner, für Orgel. 15 Ngr.

Leipziger Theaterschule.

Eröffnet am 16. April, gewährt bei vorzüglichen Lehrkräften (s. S. 96) und reichen Hilfsmitteln umfassende Ausbildung für **Schauspiel** und **Oper**. Ausführliche Prospekte sind durch jede grössere Buch- und Musikhandlung gratis zu beziehen, desgl. durch Hrn. Dr. Zopff in Leipzig (Wintergartenstrasse No. 3), an welchen ich auch vorläufig alle Anmeldungen und Anfragen zu richten bitte. — **F. Deutschinger**.

Den 18. April eröffne ich in meiner Musikschule ein:

Seminarium für angehende Musiklehrerinnen.

Lehrgegenstände sind: Methodischer Clavierunterricht in Verbindung mit allgem. Musiklehre. — Fortgesetztes Clavierspiel in Verbindung mit musikal. Formenlehre. — Harmonielehre. — Musikgeschichte. — Honorar vierteljährlich 10 Thlr. Zur Aufnahme ist musikal. Befähigung unbedingt nöthig. Empfehlenswerthe Pensionate werden vermittelt. Für Diejenigen, die nach absolvirtem Cursus das Seminar durch ihre Leistungsfähigkeit empfehlen, wird für ein entsprechendes Unterkommen gesorgt. Anmeldungen nimmt entgegen und näheren Bescheid ertheilt

Weberstr. 14.

W. Irgang,

Vorsteher der Musikschule in Görlitz.

Leipzig, den 17. März 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzelle 2 Agr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootstaam & Co. in Amsterdam.

N^o 12.

Stehenandsverpflichteter Band.

B. Weßermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebethner & Wolf in Warschau.

E. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Die Gegenwart und die Musiker. (Fortsetzung.) — Der dramatische
Sänger, Von Dr. Herm. Hopff. (Fortsetzung.) — J. P. Gottbard, Op. 60.
Quintett. — Correspondenz (Leipzig. Barmen. Erfurt. Paris. Madrid.).
— Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). Nekrolog. — Kritischer
Anzeiger. — Anzeigen.

Die Gegenwart und die Musiker.

(Fortsetzung.)

III.

Concert und Theater, weit entfernt, Bildungsmittel des
Volkes zu sein, führen dem Publicum im Gegentheile vorwie-
gend das zu, was der Verbreitung der deutschen Kunst von
jeher ein Damm gewesen ist.

Die Clavierconcerte haben allerdings seit längerer Zeit
schon sich frei davon gemacht und bringen vorwiegend die
Producte unserer deutschen Tonheroen zu Gehör. Das lag
in der Natur der Sache. Franzosen und Italiener haben darin
nie etwas bieten können; die unverdrossenen, nimmer rastenden,
vielsündlichen täglichen Studien sind nicht für ihr leichtlebigen
Naturell geschaffen, dazu war die dem Deutschen ureigene Aus-
dauer und Zähigkeit nothwendig. Daher konnte die sonnenhelle
Höhe, welche das Clavierpiel heut zu Tage erreicht hat, nur
erklommen werden auf dem steilen Wege, den die Stationen
Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt kennzeichnen.
Kein anderer Weg führt nach Rügnacht, und die unsterblichen
Werke der genannten Meister sind denn auch die fast einzigen
Anknüpfungspunkte, um die eminenten Leistungen des heutigen
Clavierpiels zu documentiren. Und wo die nicht ausreichen,
nun, da wissen unsere Virtuosen sich durch Eigenes zu helfen,
und das hat dann auch größtentheils seine volle Berechtigung.

In gleicher, ja in fast noch hervorragender Weise zeigten
eine liebevolle Pflege der wahren Kunst die Kammerconcerte.

Die Gründe sind so ziemlich dieselben. Die ganze Tiefe deut-
scher Innerlichkeit, deutschen Seelenlebens, deutschen Gemüthes
konnte in dem Zusammenwirken einiger weniger Instrumente
so recht zum Ausdruck gelangen. Davon haben weder Fran-
zosen noch Italiener auch nur die geringste Ahnung.

Beide Arten von Concerten sind aber mehr oder weniger
nur für bestimmte Kreise der Gesellschaft geschaffen. Die oft
abnormen Eintrittspreise verbieten dem weniger gut situirten
Staatsbürger die Theilnahme daran, und sie geben demnach
der größeren Menge vollständig verloren.

Leider nehmen die Vocalconcerte ersten Ranges eine gleiche
Stellung ein. Wohl stellen sie sich die Aufgabe, Bach's, Hän-
del's, Beethoven's etc. Riesenwerke zur Aufführung zu bringen;
wohl sind auch die Säle meist gefüllt bis auf den letzten Platz.
Aber das Publicum besteht begreiflicher Weise immer aus den-
selben Gesichtern, die Plätze sind schon im Voraus vergeben,
und das Abonnement wird immer rechtzeitig erneuert.

Wo aber die Vocalconcerte sich dem größeren Publicum
darbieten, wo an die Leistungen weniger strenge Anforderungen
gestellt werden, da weht auch sogleich ein anderer Geist. Es ist
fast, als ob die Unternehmer glaubten, in diesem Falle weniger
Rücksicht nehmen zu müssen. Und sie gestehen selbst zu, daß
ihre buntschweifigen Programme mit Rücksicht auf den so ver-
schiedenartigen Geschmack des Publicums entworfen seien. Con-
cessionen und nichts als Concessionen von allen Seiten. Da ist
freilich nicht zu verlangen, daß der Kunst gedient werde, denn
das liegt gar nicht in der Absicht.

Schon in den Concerten, wo zur Abwechslung mit den
instrumentalen Theilen Sänger und Sängerinnen mit einzelnen
Piesen eintreten, kann man mancherlei Seltsames erleben. Von
den vorgeführten Liedern wollen wir gar nicht reden, da ist's
oft so, daß man nicht weiß, ob die Vortragenden weder Ge-
schmack noch Auswahl besitzen, oder ob sie dem Publicum ab-
sichtlich eine Sottise in's Gesicht schleudern wollen. Im Uebrigen
aber scheint es fast, als ob die angehenden Gesangsgrößen nichts

Siligeres zu thun hätten, als neben den nothdürftigsten Scalen und Solfeggien italienische Opernarien einzustudiren, und die Herren Lehrer dieser angehenden Berühmtheiten mögen zum Theil auch wohl glauben, daß damit Wunder was erreicht ist.

Aber auch Künstlerinnen, die wirklich schon einen Namen haben, warten gern mit dergleichen Dingen auf. Ist denn der Gesang dazu da, daß man nur die Fertigkeit der Sängerin anstaune? Auf Weiteres ist's nicht abgesehen, das allgemeine Bravo befriedigt die Eitelkeit, aber der nach innerer Befriedigung lechzende Hörer geht leer aus. Wie hoch erhaben über jenem nichtigen Treiben steht doch eine Künstlerin, welche statt all' der Kehlunststücken es vorzieht, ein einfaches Liedchen zu singen, wie z. B. „Leise zieht durch mein Gemüth“, und das ganze Publicum damit wahrhaft electrifizirt. Denn der Erfolg ist ein unvergleichbar größerer. Dort brach zwar das allgemeine Bravo laut hervor, aber das Herz blieb eiskalt und wußte nichts von dem, was der Verstand die Hände zu thun gebot; hier dagegen zitterten die verborgenen Saiten in jedes Einzelnen Brust mit, das deutsche Gemüth war im tiefsten Innern in Mittheilung gezogen worden und trieb eine Thräne der Rührung in's Auge. Wenn doch jene Künstlerinnen bedenken wollten, welch eine unmittelbar überwältigende Macht des Tones dazu gehört, um mit jenem schaaalen Glitterwerke mehr zu erreichen, als laute aber kalte Bewunderung, jene Macht, wie sie einer Sonntag, einer Catalani u. a. zu Gebote gestanden haben soll. Unsere jetzigen Sängerinnen müssen wohl weit von jenen entfernt sein, denn ich habe über ihrem Gesange noch niemals die inhaltslose Composition übersehen können.

Auch in diesem Stücke ist viel gesündigt worden. Möchte doch die neue Zeit da helfend eintreten, möchten namentlich die Gesanglehrer mehr wie bisher darauf hinwirken, ihre Schüler möglichst fern zu halten von jenem inhaltslosen Zeug, das der Ausbildung der Stimme sicherlich kein geeignetes Material zu-, wohl aber den Schüler abführt von dem Wege musikalischer Bildung. Und die soll doch der Sänger eben so gut erreichen wie jeder andere Musiker.

Am Traurigsten aber ist es bestellt mit den Orchesterconcerten. Jedes größere Local hat heut zu Tage seine eigene Hauscapelle, die das Publicum mit der nöthigen Musik versorgt. Freilich, die ernstesten Klänge einer deutschen Symphonie wollen der Menge nicht so ohne Weiteres gefallen, wie das leiernde Gewinsel irgend eines italienischen Singsangs. Es gehört dazu eben mehr wie bloßes Hinhören; ohne Sammlung, ohne eine gewisse geistige Vorbereitung ist da nicht auszukommen. Aber selbst das bloße Hinhören ist von Vielen schon zu viel verlangt, es muß wenigstens noch der ewige Strickstrumpf dabei thätig sein können. Bei dem ausländischen Glitterwerk aber können sich noch obenein die Füße leise in Bewegung setzen, man denkt sich auf den Tanzboden und hat doch was davon. Was Wunder, daß diese Sorte von Musik vorgezogen wird, daß einer mit leidlich musikalischem Gehör begabten Dame diese Melodien stets vorschweben und daß sie dann wünscht, ihr Töchterchen möchte auch so etwas auf dem Piano spielen.

Wenn den Concertinstituten und Concertunternehmern damit der Vorwurf erwächst, daß sie sich stets nur zu ihrem Publicum herablassen, anstatt dieses zu sich hinaufzuziehen, so versteht es sich natürlich von selbst, daß nicht alle davon getroffen werden. Man mußte blind sein, wenn man nicht sehen wollte, wie sich wohl hier und da das Streben regt, nur Gutes, nur vorz. Besten zu bieten, und wirklich das Concert zu dem

zu machen, was es sein könnte, die Musik zu dem, was sie sein sollte. Solche Ausnahmen sind da, aber sie sind selten.

Schreiber dieser Zeilen hat seit längerer Zeit sein Domicil in Berlin, und die Zustände, welche er im Auge hat, betreffen natürlich vorzugsweise diese Stadt. Doch sind diese Zustände meist überall einander so frappant ähnlich, daß man überall auch die gleichen Beobachtungen machen und das von der einen Gesagte meist ohne Bedenken auch auf die andern übertragen kann. Obgleich also im Folgenden vorzugsweise die Berliner Musikzustände den Anhaltspunkt gegeben haben, so dürften dieselben Wahrnehmungen doch meist allenthalben zu machen sein.

Bei den zahllosen Orchestern gewöhnlicheren Schlages, die ihr Programm bei Bier und Tellergeklapper und in dem ominösen Schleier dichten Cigarrendampfes herunterbaspeln, wollen wir uns nicht aufhalten. Sorgfältige Auswahl der Programmnummern oder gar bestimmte, durch eine solche Auswahl zu erreichende Absichten irgendwelcher Wirkung auf das Publicum sind da unbekannte Dinge. Längen der gewöhnlichsten Sorte, Duverturen gänzlich unbekannter Autoren, aber mit pomphaft klingenden französischen und italienischen Titeln spielen eine Hauptrolle; wenn's auch nichts ist, wenn's auch Niemand versteht, das schadet nichts, es sieht doch nach etwas aus. Der sogenannte Capellmeister hat seine Schuldigkeit gethan, wenn er mit seinem Violinbogen — denn er fungirt meistens auch zugleich als Vorgeiger, was komisch genug aussieht — die reglementsmäßige Anzahl von Auf- und Niederschlägen ausgeführt hat. Die Mitglieder der Capelle aber haben so wenig Interesse an der ganzen Sache, daß sie schon mit Sehnsucht auf die Pause warten, um sich nur schnell in den Tunnel stürzen und dort vielleicht an einem vacanten Billard zu einigen fliegenden Partien ankommen zu können. Ein solch Concert ist natürlich schon für den Musikliebhaber eine Qual; dem gebildeten Musiker aber ist's gradezu unmöglich, dabei auszuharren und nicht so schnell wie möglich davonzulaufen.

Dennoch ist auch in solchen Concerten schon die Wahrnehmung gemacht worden, daß irgend welche Stücke das Publicum wirklich gefesselt haben, und zwar Stücke nicht vom oberflächlichen Hundertkram, sondern Stücke von musikalischer Bedeutung. Beweis genug, daß auch in solchen Concerten eine fesselnde Macht vom Orchester auf das Publicum sehr wohl auszuüben ist. Die für darauf bezügliche Vorstellungen stets bereite Antwort: Musikalisch werthvolle oder gar klassische Werke einem solchen Publicum anbieten, hieße Perlen vor die Säue werfen, — ist sehr wohlfeil gegenüber der Thatsache, daß diese Herren es niemals auch nur in der leisesten Art versucht haben, in ihren Programmen eine wirkliche Geschmacksrichtung oder vielleicht gar eine bestimmte Absicht erkennen zu lassen. Es ist bisher so gegangen, mag's auch ferner so gehen; das Publicum glaubt dabei durch Musik unterhalten zu werden, und der Glaube macht bekanntlich selig.

Das Publicum richtet sich selbstverständlich nach dem Locale. Ein Local, welches fünf Sgr. Entrée für ein gewöhnliches Concert fordert, macht einen andern Eindruck wie eines, das sich schon mit anderthalb Sgr. begnügt. Das Publicum wird in beiden ein durchaus verschiedenes sein. Ob aber in Bezug auf musikalische Empfindung sowie auf Musikbedürfnis und Musikverständnis, das möchte noch sehr in Frage zu stellen sein. Möglicherweise sitzen in dem Underhalb-Silbergroschen-Concert mehr musikempfindliche, vielleicht sogar mehr musikalisch gebildete Menschen, als in dem Fünfsilbergroschen-Concert.

Der Unterschied beläuft sich wesentlich nur auf die Preise des Entrées und der Speisen und vom musikalischen Standpunkte aus allenfalls auf die Stärke des Orchesters. Dessen ungeachtet ist ein Versuch, irgendwie auf das Publicum einzuwirken, in dem theuern Concerte eher zu wagen, denn da hat das Publicum eine höhere Einbildungskraft, von seinem Musikverstände nämlich.

Diese Versuche sind gemacht worden und zwar mit bestem Erfolge. Wieder nenne ich hier in erster Reihe Bille, der in seinen gewöhnlichen Concerten dem Publicum auch alles Mögliche vorsetzt und es wagen kann, in einem Programme z. B. die Manfred-Duvertüre von Rob. Schumann, die Duvertüre zur „Zauberflöte“, die Variationen aus dem Dmoll-Quartett von Fr. Schubert zur Ausführung zu bringen; und trotzdem, daß in diesen Concerten auch Essen, Trinken und Rauchen freisteht, daß sich der Saal allmählig auch in bläulichen Dufte hüllt, erfreuten sich grade diese Nummern allgemeiner Aufmerksamkeit und ging von den Variationen auch nicht eine Nuance verloren. Was aber Einer kann, das können Andere auch. Man muß sein Publicum studiren und es nach und nach selbst heranbilden, es nicht in vornehmer Geringschätzung mit dem ersten besten Concertfutter abspießen und Gott danken, wenn der Abend nur erst vorbei ist. Wer ein Amt hat, der warte seines Amtes, und wenn diese Concerte sein täglich Brod geben, der mag dafür auch etwas thun.

Solchen Beispielen gegenüber dürfte es wohl an der Zeit sein, die nach Hunderten zählenden Concertgeber einmal ernstlich daran zu erinnern, daß es ihre Pflicht gegen das Publicum ist, stets darauf bedacht zu sein, bei ihrem täglichen Berufsgeschäfte auch der Kunst einen Dienst zu leisten, sie nicht als das Aschenbrödel zu betrachten, das ungestraft in den Staub getreten werden kann. Vergilbte italienische und französische Duvertüren und Opernarien für obligate Instrumente, Tänze gewöhnlicher Sorten mit langem pompösem — französischem natürlich — Titel dienen der Kunst nichts. Und wenn es auch in irgend einer Weise gesuchte Effecte sein sollten, womit der erste Schritt versucht wird, wie z. B. die Befegung einer Haydn'schen Serenade oder eines feinen Quartettsatzes mit dem gesammten Streichorchester, so ist der Hauptzweck erreicht, denn das Publicum findet, wie Versuche auch in Urdert-halbfilbergroßen-Concerten gezeigt haben, daran mehr Gefallen als an irgend einer Duvertüre von einem Verschollenen. Damit ist der Beginn des Weges angezeigt, der weitere Verfolg wird sich natürlich ganz nach den Umständen richten, und es kann mir nicht einfallen, denselben etwa vorzeichnen zu wollen.

Wenden wir uns nach diesen allgemeinen Betrachtungen über Orchesterconcerte schließlich noch speciell zu den Symphonieconcerten, die ja unter allen Concerten dieser Art in erster Reihe stehen.

In den Symphonieconcerten hat mehr oder weniger stets das deutsche Element dominirt und wird darin auch stets dominiren, aus sehr natürlichen Gründen; sie theilen in dieser Beziehung das Schicksal der Kammerconcerte. Der Umstand aber, daß in neuerer Zeit für billigeren Preis auch dem weniger Bemittelten der Zugang zu ihnen geöffnet worden ist, hat für sie auch ein allgemeineres Publicum geschaffen, und ein aufmerksamer Beobachter wird hier wieder bekannten Erscheinungen begegnen, Erscheinungen, welche die Urtheilslosigkeit auch dieses Publicums sofort erkennen lassen.

Das Publicum der Symphonieconcerte ist gewöhnt worden,

gewisse Namen als unantastbar zu betrachten, und — ob nun verstanden oder nicht — was unter diesen Namen paßirt, das ist vortrefflich. Athemlos lauscht man, d. h. man schickt seine Gedanken spazieren. Sobald aber ein Rossini'scher „Tell“ oder auch nur das Gefangthema aus Nicolai's Duvertüre zu den „Lustigen Weibern“ anhebt, ist sofort alle Welt bei der Sache; man sieht die Köpfe hin und her wiegen und hier und da summt's auch wohl leise mit. Dieses Publicum füllt circa zwei Dritttheile des Concertsaales aus; es gehört aber zum guten Tone, es ist Mode, ein Symphonieconcert zu besuchen, folglich geht man hin.

Aber auch die Symphonieconcerte selbst und ihre Unternehmer geben zu mancherlei Betrachtungen Veranlassung. Vor allen Dingen geben sie viel zu viel und stumpfen damit das Empfängnißvermögen ab. Welcher musikalische Mensch wäre im Stande, zwei Symphonien an einem Abende zu verdauen? Und meist enthalten die Programme nebst einer Anzahl von Duvertüren und kürzeren Sätzen auch zwei Symphonien. Es hat wohl die Ansicht etwas für sich, daß Dieser einer Mozart'schen, Jener einer Beethoven'schen Symphonie wegen das Concert besucht, daß letzteres demnach dem Grundsätze huldigen muß: Wer Vieles bringt, wird Jedem Etwas bringen. Ob dieser Weg aber der richtige ist, möchte doch stark bezweifelt werden müssen. Der menschliche Geist ist keine Röhre, die das Wasser auf der einen Seite aufnimmt, auf der andern wieder fortfließen läßt.

Ein aufmerksamer Blick auf unser Concertwesen läßt so an allen Ecken und Enden eine wirkliche Kunstpflege vermissen. Ueberall schimmert das Buhlen mit den leichten, verflachenden, den Geschmack des Publicums und die Kunst selbst untergrabenden fremden Elementen hindurch. Es muß uns Ehrenfache sein, das fortzuschaffen, Jeder muß nach seinen Kräften dafür arbeiten, Jeder an seinem Orte. Auch in der urtheilslosen größeren Hälfte des Publicums ist der Sinn für gute Musik sehr wohl zu wecken und zu erziehen, dafür giebt's Beweise genug. Und wenn die Concertunternehmer sich dessen ungeachtet stets nur besleißigen, Concessionen auf Concessionen zu machen, aller Welt gehorsamer Diener zu sein, so zeigen sie damit, daß sie entweder keine Achtung vor ihrer Kunst besitzen oder den Zweck derselben selbst nicht begriffen haben. —

(Fortsetzung folgt.)

Der dramatische Sänger. *)

Von Dr. Herm. Joppf.

(Fortsetzung.)

Recitation des Gesanges.

Nach diesen speciell der Ausbildung der Sprache gewidmeten höchst wichtigen Vorstudien läßt sich erst erfolgreich zur Vereinigung von Wort und Ton schreiten. „Rein Zweig der musikalischen Ausbildung ist in Deutschland vernachlässigter und übler gepflegt, als der des dramatischen Gesanges. Den Beweis liefert unwiderleglich die außerordentliche Seltenheit vorzüglicher und zu höheren Zwecken verwendbarer Sänger. Zum Erstaunen ist es, auf wie wenige von den an zahlreichen Theatern oft mit den größten Gehältern angestellten Sängern die Wahl fallen

*) S. Nr. 11 sowie No. 48, 49 u. 50 d. v. Z. —

kann, wenn es gilt, zu mustergültigen Aufführungen reinsten deutschen Styles selbst mit großen Opfern die nöthigen Künstler zu berufen. Die Ausbildung der Gesangkunst ist bei uns Deutschen ganz besonders schwierig, unendlich schwieriger als bei den Italienern, und selbst um Vieles schwerer als bei den Franzosen. Der Grund hiervon liegt nicht nur in den Einflüssen des Klima's auf die Stimmorgane selbst, sondern am Nachweisbarsten namentlich in den Eigenthümlichkeiten der Sprache. Während in der italienischen Sprache die ihr eigenen äußerst dehnbaren Vocale durch die anmuthige Energie ihrer Consonanten nur zu wirksamern Klangkörpern gebildet werden, und selbst der Franzose seinen, bereits weit beschränkteren Vocalismus durch eine Bildung der Consonanten fließend erhält, deren oft bis zur Begrifflichen Mißverständlichkeit gelangte Formung einzig dem Bedürfnisse des Euphonismus sich verdankt, hat die deutsche Sprache nach ihrem tiefen Verfall am Ausgange des Mittelalters, trotz der Anstrengungen der großen Dichter der Renaissance sich noch nicht soweit wieder entwickelt, daß sie in Betreff des Wohlklanges irgendwie mit ihren romanischen und selbst slavischen Nachbarn wetteifern könnte. Eine Sprache mit meist kurzen und stummen, nur auf Kosten der Sinnverständlichkeit dehnbaren Vocalen, eingeengt von zwar höchst ausdrucksvollen, aber gegen allen Wohlklang durchaus rücksichtslos gehäuften Consonanten, muß sich zum Gesange nothwendig ganz anders verhalten, als jene vorerwähnten Sprachen. Das richtige Verhältniß hierfür ist erst zu erkennen, der Einfluß der Sprache auf den Gesang, und endlich vielleicht (denn unsere Sprache ist noch nicht fertig) des Gesanges auf die Sprache, ist erst zu ermitteln; jedenfalls kann dies aber nicht auf dem bisherigen, von unsern Gesanglehrern eingeschlagenen Wege geschehen. Das Modell des italienischen Gesanges, des einzig als classisch stylistisch und vorschwebenden, ist auf die deutsche Sprache nicht anwendbar; hier verdirbt sich die Sprache und der Gesang wird entstellt und das Ergebniß ist die Unfähigkeit unseres heutigen deutschen Operngesanges. Die richtige Entwicklung des Gesanges auf Grundlage der deutschen Sprache ist daher die gewiß außerordentlich schwierige Aufgabe, deren Lösung zunächst glücken muß. Sie kann nur glücken durch ununterbrochene Uebung an solchen Gesangswerken, in welchen der Gesang der deutschen Sprache vollkommen angeeignet ist. Der Charakter dieses Gesanges wird sich daher, dem italienischen langgedehnten Vocalismus gegenüber, als energisch sprechender Accent zu erkennen geben, somit ganz vorzüglich für den dramatischen Vortrag geeignet sein. *) Daß hierbei eine eigentliche Verkümmern des

*) „Im Gegensatz hiervon waren bisher die deutschen Sänger, mehr als die anderer Nationen, für den dramatischen Gesang ungeeignet; eben weil ihre Bildung nach dem fremden Gesangstypus, welcher der Verwendung und Verwerthung der deutschen Sprache hinderlich war, geleitet wurde, wodurch die Sprache selbst in der Art vernachlässigt und entstellt werden mußte, daß gegenwärtig derjenige deutsche Meister, welcher beim Vortrag seiner Werke auf die verständliche Mitwirkung der Sprache rechnet, höchst selten Sänger hierzu findet. Schon dieser einzige Umstand der gänzlich vernachlässigten und undeutlichen Aussprache unserer Sänger ist von der abschreckendsten Bedeutung für das Zustandekommen eines wahrhaft deutschen Styles für die Oper. Ich übergehe, die zahlreichen Uebelstände aufzuzählen, welche aus dieser einzigen fehlerhaften Grundlage des deutschen Gesanges grade hier sich ergeben müssen, wo andererseits dem Charakter der Nation und ihrer Sprache nach gradezu Alles auf den einzig entsprechenden dramatischen Gesang abzielen kann, und nehme

Gesangswohlklaus nicht aufkommen dürfe, versteht sich von selbst. Doch beruht grade hierin die besondere, dem Deutschen gestellte Schwierigkeit. Wenn dem Italiener von der Natur Alles leicht gemacht ist, und er deshalb wohl auch leicht in Selbstgefälligkeit erschläft, hat die Natur, die dem Deutschen den Gebrauch seiner Kunstorgane erschwerte, ihn dagegen auch mit Ausdauer und Kraft in der Anwendung der Reflexion auf seine Bildung ausgestattet. Es ist das Besondere des deutschen Bildungsganges, daß er Motiv und Form seiner Bildung sich meist von Außen entnimmt, daß er somit einen Bildungscomplex sich anzueignen sucht, dessen Elemente, nicht nur im Raum, sondern auch in der Zeit, ihm ursprünglich ferne liegen. Während die romanischen Völker einem bedenklichen Leben auf den Augenblick hin sich überlassen und eigentlich nichts recht empfinden, als was die unmittelbare Gegenwart ihnen bietet, baut der Deutsche die Welt der Gegenwart sich aus den Motiven aller Zeiten und Zonen auf. Sein Genuß am Schönen ist daher auch mehr reflectirt, als namentlich bei den romanischen Nachbarn. Auch seine Kunstmittel, ja seine Kunstorgane, soll er durch sorgfältige Aneignung und mit überlegtem Verständniß der Kunst und ihres Organismus selbst, wie sie nur auf historischem Wege vermittelt werden, sich gewinnen. Im vorliegenden Falle wird die von deutschen dramatischen Sängern geforderte besondere Eigenschaft nur dann für die Kunst überhaupt vollgültig zu gewinnen sein, wenn auch der Gesangswohlklang der italienischen Schule in seiner Bildung nicht aufgeopfert wird. In das Studium wird daher das reflectirende Befassen auch mit dem italienischen Gesange inbegriffen sein müssen und zwar, wie unerläßlich, mit Anwendung der italienischen Sprache. Hiermit ist die Uebung im Vortrage nicht nur fremder, sondern auch verschiedenen früheren Perioden angehöriger Stylarten, von der Absicht des Studiums mit wohlerrungener Erkenntniß der Eigenthümlichkeiten derselben geleitet, zu verbinden.“ *)

Was aber die Vereinigung gesanglichen Wohlklanges mit unserer deutschen Sprache betrifft, so ist es rathsam, ohne deshalb irgendwie die Phrasirung zu beeinträchtigen, bei allen betonten Silben, namentlich bei länger ausgehaltenen Tönen, besonders hohen, auf ungünstigen Vocalen sich weitere Mundöffnung und looserer Ansetz des Tons im Interesse wohlkautenderer Rundung desselben zu gestatten; um so schärfer sind aber in solchen Fällen alle Consonanten (auf deren Bestimmtheit ja die deutliche Aussprache vor Allem basiert) zu prononciren. — Sehr eifriges Studium erfordert ferner der grade für die deutschen Sänger so schwierige Barlados-Gesang und namentlich die freieste Form desselben, das Recitativ. Der Deutsche schwelgt so gern im Tone; wo er kann, ergeht er sich gar zu gern im Aushalten desselben, macht er eine Fermate oder ein Rallentando, singt er kurze Noten so langsam wie lange und ist deshalb in Gefahr, die Recitation zu weilen bis zu langweiligen Unkenntlichkeit zu verschleppen. Solche Unsitte muß bei Zeiten energisch im Reime erstickt werden. Nicht nur alle Recitative sondern überhaupt auch alle

es für jetzt über mich, als einseitig zu gelten, wenn ich als Grund-erforderniß aufstelle, daß die zu befolgende Methode zu allernächst die Lösung der Aufgabe, den Gesang mit der Eigenthümlichkeit der deutschen Sprache in das richtige Verhältniß zu setzen, sich als Ziel zu stecken habe.“

*) Wagner's Bericht in Betreff der Münchener Musikschule.

schnelleren, besonders alle wegen Anhäufung vieler schnell hintereinander auszusprechender und zu singender Worte in das Bereich des Barlando-Gefanges gehörenden Stellen erfordern einen ungezwungenen, natürlichen Vortrag; man bemühe sich daher, sobald man sich die Noten sicher auswendig gelernt hat (eher nicht), die Worte so schnell hintereinander zu singen, wie man sie ohne Gesang sprechen würde, genau so, wie sie ein gebildeter Redner auffassen und vortragen würde. Erst wenn man dies erreicht hat, wenn man sie beim Singen so natürlich und ungezwungen, und selbstverständlich überall mit so richtiger Sprechbetonung aller hervorzuhebenden Worte oder Silben ebenso schnell zu recitiren vermag, wie im gewöhnlichen Leben ohne Gesang, werden solche Stellen nicht mehr langweilig und schülerhaft klingen, sondern fesseln und künstlerisch auf den Zuhörer wirken. Ein sehr wichtiges Hülfsmittel ist hierbei, daß man sich vorher überall den Gipfel jeder Betonung aussucht und nach diesem hin mit Athem und Ton einen entsprechend schnellen und ununterbrochenen leicht fließenden Anlauf nimmt.

Hiermit nicht genug, muß der Opernsänger außerdem ungeschickten Stellen aufzuhelfen im Stande sein. Vor Allem wimmeln von letzteren alle Uebersetzungen. Deswegen ist der Sänger verpflichtet, sich bei jeder ursprünglich in einer ausländischen Sprache componirten Oper die Musik in der Originalsprache zu verschaffen (auch hierzu ist folglich hinreichende Kenntniß besonders der französischen und italienischen Sprache nöthig), die Uebersetzung mit dem Originaltext zu vergleichen und erstere in allen ungeschickt übersehten Stellen so zu ändern, daß die Musik nunmehr auch der richtigen Betonung und Declamation des deutschen Textes möglichst entspricht, daß der deutsche Text möglichst Wort für Wort unter den Originaltext paßt. Es gehört manchmal sehr ruhige, reifliche Uebersetzung dazu, um das Richtige herauszufinden, denn wie oft bringt der Uebersetzer auf die Haupttöne nichts sagende Silben oder Nebenwörter, wie oft führt er seinen Satz ganz gemüthlich über Interpunctionen des Originaltextes und die hier vom Comp. gesetzten Pausen hinweg. Bei Gluck's sämtlichen Opern so wie bei allen Mozart'schen mit einziger Ausnahme der in deutscher Sprache componirten „Zauberflöte“ ist solche Collationirung und möglichst treue Wiederherstellung der ursprünglichen, namentlich bei Gluck so bedeutungsvoll tiefen und wahren Declamation des Componisten Pflicht jedes wahren Künstlers, denn die Uebersetzungen wimmeln wie gesagt von den banalsten und lächerlichsten Abgeschmacktheiten, die sich in „Don Juan“ und „Armide“ sogar in obscöne Gemeinheiten verirren, von denen der Urtext Nichts weiß. Wo man diese wichtige Vorarbeit aber nicht vorzunehmen vermag, entweder, weil sich ein mit dem Originaltext versehener Clavierauszug nicht erlangen läßt, oder aus Unkenntniß der Sprache (Russisch, Schwedisch etc.), darf man wenigstens in allen Recitativ- und Barlandostellen in keinem Falle etwa slavisch alle kleinen Pausen und Noten respectiren, welche durch das Ungeschick des Uebersetzers zu handgreiflichen Verstößen gegen die Declamation des deutschen Textes geworden sind, sondern muß besonders alle Pausen herauswerfen, welche zusammengehörige Worte trennen, und umgekehrt Pausen einführen, wo dies die Interpunction der Uebersetzung bedingt. Auch durch geringe Aenderung einzelner Noten läßt sich bei einigem Geschick auffallend störend verkehrten Betonungen der Uebersetzung beikommen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Clavier und Streichquartett.

J. P. Gottward, Op. 60. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Leipzig, Forberg. 5 Thlr.

Man findet in der Tonkunst hauptsächlich zwei Antipoden-Gattungen, deren geschickte und gleichmäßige Vereinigung das eigentliche Ziel, die Norm für Kunsthöhe genannt werden muß. Die eine derselben ist die sogenannte Gefühlsmusik, d. h. diejenige Musik, welche ihren Kern hat in dem nicht mit Unrecht von Servinus mit „Gefühlsdusel“ bezeichneten vagen Herumirren in sentimentalen Phrasen ohne alle geistig verbindende, geistig leitende Grundader. Die andere dagegen, welche man Verstandes- oder Berechnungs-Musik nennen kann, ist diejenige Musik, welche ohne jede Beimischung seelisch begeisternder Phantastiegehalt „fühl bis an's Herz hinan“ die Klangmittel in oft höchst künstlich vollendeter Weise ordnet, beherrscht, verwerthet, nach dieser oder jener angelernten, oft sogar sozusagen errechneten Methode. Die Componisten letzterer Art besitzen meist ebenso wenig Gefühl, als ihre Antipoden, die „Gefühlsduselanter“ Berechnungsfinn und Geistesklarheit haben. Deshalb ist es Hauptaufgabe jedes Componisten, sich zu überwachen, wie weit er dieser oder jener Seite zuneigt, und liegt es in Jedes Interesse, sich baldigst die Mitte zu erobern. Die bis jetzt erreichte möglichste Mitte wurde bekanntlich von Beethoven eingenommen und liegt grade in der großen Gleichtheiligkeit nicht des Gefühlsdusels, sondern der geklärten Psyche und des feinsten Berechnungsfinns, gestützt durch solideste Grundkenntnisse, wie sie der große Meister besaß, die Ursache seiner jetzigen Größe, als Jedem zu empfehlendes Muster.

Das Quintett von J. P. Gottward bringt als ersten Satz ein Allegro, unter welchem Tempo sich folgendes Motiv verarbeitet findet:



Diese Verarbeitung findet in sehr geschickt polyphon vertheilter, an manchen Stellen fast etwas zu breiter Ausdehnung statt und läßt nirgends den Zuhörer über obiges Grundmotiv dieses Satzes in Ungewißheit, sodaß es besonders dankenswerth erscheint, wenn G. durch ein späteres scherzando demselben Motiv wenigstens auf der 10. Seite eine Tempobeschleunigung zukommen läßt und endlich auf pag. 14 zwar auch noch mit demselben Motiv aber doch in syncopirter Form auf die Seelen der Zuhörer zu wirken versucht.

Der zweite Satz „Nicht zu langsam“ bringt eine kleine Introduction für folgendes Motiv:

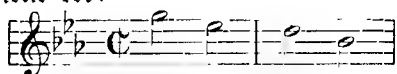


welches der Componist ebenfalls in polyphon geschickter Verarbeitung benutzt, um auf die Zuhörer einzuwirken.

Diesem jedoch nur 9 Seiten langen Satze folgt als No. III „Rasch“ ein leicht vorüberfliegendes Tonstück, welches in C gesetzt, durch ein più lento in C unterbrochen, dem rhythmischen Klangsinne des Zuhörers eine ganz nette Arabeske zuführt und für manches vielleicht zu Gedehnte, Weitaußerspannene der vorher gehörten Sätze entschädigen wird.

No. IV führt unter den wuchtigen Schritten eines Al-

legro alla breve-Tactus in ziemlich Schumann'scher Weise folgendes Motiv vor:



und bringt hiermit eine kernige Abschluß-Basis für das ganze Quintett, welches durchweg von gediegener Durcharbeitung zeugt und namentlich dem technisch berechnenden Compositionsfinne einen angenehmen und sehr anregenden Anhalt bieten wird. —

E. —

Correspondenz.

Leipzig.

Der Nibel'sche Verein brachte am 10. Mendelssohn's „Elias“ in der Thomaskirche vor einem sehr zahlreichen, durch auswärtige Kunstfreunde stark verstärkten Auditorium zur Ausführung. In die ausgezeichnete, mit sorgfältiger Wahl getroffene Besetzung der Solopartien (Frl. Mathilde Weckerlin aus Dessau, Frl. Clotilde Mühle, Frl. Minna Manitz aus Dresden, Hr. R. Wiedemann und Hr. v. Milde) kam leider im letzten Augenblicke durch Erkrankung des Hrn. v. Milde eine erhebliche Lücke, welche sich jedoch durch bereitwilliges Eintreten von Hrn. Ehrke eist ganz kurz vor der Generalprobe glücklicherweise noch ausfüllen ließ. Letzterer war in sehr dankenswerther Weise nach Kräften bemüht, der umfangreichen Partie des Elias gerecht zu werden, und leistete namentlich in Bezug auf zuverlässige und ausdrucksvolle Recitation recht Anerkennenswerthes. Hr. Robert Wiedemann, wenn auch vor Kurzem in der Ausführung der „Schöpfung“ vielleicht noch günstiger disponirt, bot doch durch Wärme des Vortrags, edle Bildung und sorgfältige Abwägung von Ton und Klangfarben wiederum eine in jeder Beziehung wahrhaft musterhafte Leistung. Frl. Weckerlin entzückte durch den sympathischen Schmelz ihres wohlklingenden Organs und überwand die vielen Klippen der keineswegs überall günstig für die Stimme liegenden Partie im Allgemeinen mit gewandter Sicherheit und wahrhaft erwärmend künstlerischer Auffassung, und Frl. Manitz, deren sonore Altstimme, wenn auch etwas ungleich und nach der Tiefe von geringerer Frische als die viel wohlklingenderen höheren Töne, sonst jedoch sehr kraftvoll und ausgiebig, wußte besonders den leidenschaftlicheren Stellen hervorstechende Wirkung zu verleihen und behandelte namentlich die Partie der Königin mit ächt dramatischem Schwunge. In sehr lebenswerther Weise schlossen sich die hervorragenden Leistungen Frl. Mühle und mehrere ungenannte tüchtige Kräfte an, und wurde unter den Ensemblestücken, wenige nicht hoch genug erfaßte Mitteltöne abgerechnet, namentlich das schwierige Engelsterzett nahezu vollendet wiedergegeben. Für einen so gewiegten Chor wie den des Nibel'schen Vereins konnte man nach Aufgaben wie Beethoven's Messe u. d. die Ausführung eines Mendelssohn'schen Oratoriums eine Erholung nennen, welcher sich denn auch die Sänger mit einer spielenden Leichtigkeit und Sicherheit wie mit einer Kraft und Tonfülle hingaben, wie man dergleichen so leicht von keinem Chore in ebenso genußreicher Weise zu hören bekommt. Unser Gewandhausorchester trug im Verein mit der in Hrn. Organist Papier's gewiegten Händen befähigten Orgel ebenfalls Viel zum Gelingen der ganzen Aufführung bei. —

Barmen.

Im vierten Abonnementconcert am 4. März fiel der Haupttheil des Programms dem Orchester zu. Mit Genugthuung constatiren wir an dieser Stelle den trotz so vieler Schwierigkeiten allmählichen, aber unverkennbaren Fortschritt, den die Leistungen der Capelle des

Hrn. Langenbach bekunden. Gade's vierte Symphonie, von A. Strauss mit gewohnter Sorgfalt einstudirt, war eine schöne Leistung; das zarte Scherzo mit seinem gesangreichen ersten Motiv (bei einer früheren Aufführung in Barmen da capo verlangt) und der vierte Satz wurden kräftig vorgetragen. Hoffentlich werden wir in Zukunft an den Leistungen der Capelle immer mehr zu rühmen und immer seltener sitzende Besehen zu rügen finden. Den zweiten Theil des Concerts bildete Beethoven's Musik zu „Egmont“. Die Aufführung seitens des Orchesters war tadellos, wenn auch manche Feinheiten noch besserer Hervorhebung bedürfen mögen. Dem Chor war auch diesmal nur eine kurze Nummer, und zwar aus Mendelssohn's „Christus“ zugefallen. Wir würden das wiederholte Zurücktreten des Chors entschieden tadeln, wüßten wir nicht, wie eifrig derselbe mit Einführen der großen Passionsmusik von Bach, die am 1. April zur Aufführung gelangt, beschäftigt ist. Der Chor „Es wird ein Stern aus Jacob ausgehn“ wurde angemessen vorgetragen und verschlehte namentlich durch den schön abschließenden Schluß-Choral seine Wirkung nicht. Das dem Chor vorhergehende „Recitativ und Terzett“ hätte füglich fehlen können. Frl. Scheuerlein hätte, statt des gänzlich bedeutungslosen Recitativs, das Programm durch eine andere Nummer wirklich bereichern können, und es wäre vermieden gewesen, wegen des ebenfalls nicht grade bedeutenden Terzetts auf Dilettanten angewiesen zu sein, deren Gefälligkeit stets Dank verbiebt, während es eben deshalb der Kritik nicht gestattet werden darf, ihre Leistung zu besprechen. — Concertm. Franz Seiß trug den ersten Satz aus Lipinski's Militärconcert und die ungarische Phantasie von Ernst vor. Wir können die Wahl dieser Nummern nicht billigen und müssen gestehen, daß diese Concession an das „Populäre“ an diesem Orte etwas zu weit ging. Gern trennen wir indessen die Person des vortragenden Künstlers von der Sache; seine große technische Begabung und die Leichtigkeit, mit der die allerdings großen Schwierigkeiten, besonders des Lipinski'schen Concerts, überwunden wurden, ernteten wohlverdienten und ihm, als einem heimischen Künstler, sichtlich gern gespendeten Beifall, und wir vertrauen dem guten Geschmack unseres Publicums, daß die Wahl der Stücke an diesem Beifall unschuldig war. — Zum Schluß bleibt noch Frl. Scheuerlein zu erwähnen. Wie gern gehört diese Künstlerin bei uns ist, zeigte der warme Empfang, den ihr das Publicum spendete. Welch eine Gelegenheit, die dramatische Gesangkunst nach allen Seiten zur Geltung zu bringen, bietet doch die herrliche Arie aus „Fidelio“: „Abscheulicher, wo eilst du hin!“ Diese Aufgabe zu lösen, ist Frl. S. in hohem Maße gelungen, ebenso wie ihre Auffassung der beiden Lieder Gläichen's, von denen das zweite: „Freudvoll und leidvoll“ da capo verlangt wurde, eine durchaus angemessene war. Wenn ihre Stimme in den oberen Lagen etwas dünn geworden zu sein schien, so bleibt sie in den mittleren Lagen angenehm voll und schön, wie wir dies an Frl. S. von früher gewöhnt sind. —

Erfurt.

Unser Musik-Verein bot seinen Mitgliedern durch das am 24. v. M. stattgehabte Concert einen hohen Genuß. Das interessante Programm, welches Meisterwerke der Vergangenheit wie der Gegenwart aufwies, wurde in allen Nummern trefflich executirt. Als Gast war Frl. Formanek vom Hoftheater in Weimar erschienen, eine sehr gut gekulte, mit metallreicher, sympathischer Stimme begabte Sängerin. Sie trug Arien aus „Figaro“ und „Corydon“ (Glück im Thale) mit jener Innigkeit vor, die, aus der Tiefe der Seele kommend, leicht den Weg zu den Herzen der Zuhörer findet. Auch die beiden Lieder „Mondnacht“ und „Widmung“ von Schumann gelangten der Künstlerin vortrefflich und wurde besonders letzteres vom Publicum sehr dankbar aufgenommen. — Frl. Marie

Breidenstein, unsere sehr gern gehörte Pianistin, erfreute diesen Abend durch ihr schönes Spiel in besonders hohem Grade. Wir haben stets mit großem Interesse die raschen Fortschritte der Künstlerin wahrgenommen, müssen aber gestehen, daß uns dieselbe diesmal durch die gebotenen ganz bedeutenden Leistungen überraschte. In dem Esdur-Concert von Liszt, welches ganz enorme Schwierigkeiten bietet, begegneten wir einer Technik, die uns große Achtung vor ihrem Talent einflößt; ebenso befandete die Wiedergabe der E moll-Ballade von Chopin sowie ganz besonders die der Gdur-Fuge von Bach die künstlerisch geistige Reife, welche allein dazu befähigt, genannte Werke würdig zum Ausdruck zu bringen. Wir gönnen der Künstlerin von Herzen den reichen Beifall des Publicums, der ihr nach jeder Piece zu Theil wurde. — Das Orchester, dessen Zusammensetzung bekanntlich durch die Kriegsverhältnisse mit großen Schwierigkeiten verknüpft ist, bemüht sich unter der vortrefflichen Leitung seines Dirigenten sichtlich, selbst hohen Anforderungen gerecht zu werden. Die herrliche Bdur-Symphonie von Beethoven, die schöne Friedensfest-Duvertüre von Reinecke, welche das Programm vorsichtig nur als Fest-Duvertüre bezeichnete, sowie die zum Theil sehr schwierigen Accompagnements waren recht brave Leistungen, die auch vom Publikum als solche anerkannt und belohnt wurden. —

Paris.

Der Krieg und die Belagerung sind zu Ende; die Pariser unterhalten sich für die ersten Tage noch mit Spaziergängen durch die Trümmer von St. Cloud und Bellevue; aber schon macht sich das Bedürfnis nach dem seit über einem halben Jahre unterbrochenen Gesellschaftsleben wieder geltend. Daß eine ganze Saison aus der Vergnügungsgeschichte der Stadt Paris ausfallen sollte, wäre eine solche Ungeheuerlichkeit, daß gar nicht daran zu denken ist. Wenn deshalb auch die Saison der Jahreszeit nach fast vorüber ist, so richtet man in diesem Jahre eine Spätsaison ein, was zugleich die Gewohnheit des Parisers nicht unterbricht und seinem Sinn für Originalität schmeichelt. Geht in London die Saison doch noch später an; weshalb sollte sie in Paris nicht einmal anstatt im December im März ihren Anfang nehmen? Und die Musiksaison, welche uns ja nur ganz speciell beschäftigt, beginnt selbst in den ruhigsten Jahren und unter den ungetrübtesten Verhältnissen erst mit der Fastenzeit. So ungeheuer ist demnach der Unterschied nicht. Allen Anschein nach wird es dieses Jahr sogar noch recht lebendig hier, denn Fremde (mit Ausnahme der Engländer) werden in Unzahl nach Paris strömen und an italienischen Sängerinnen (ächten oder unächten), Virtuosen und sonstigem — (hätte ich bald gesagt) wird es nicht fehlen. Wie es dabei nun mit der wahren Kunst aussehen wird, ist allerdings eine andere Frage. Doch ist im Allgemeinen davon in den Kreisen, welche die eigentliche Pariser Saison bilden, nicht viel die Rede. Die Musik bildet in diesen Kreisen nur eine Art Bindemittel, einen Leim, der die ganze hohle Gesellschaft zusammenhält. Trotzdem aber bringt es eine Stadt wie Paris und ein Leben wie das Pariser Leben auch mit sich, daß man ganz Vortreffliches zu hören bekommt. Worin dasselbe besteht, werde ich Gelegenheit haben, den Lesern der „N. Z.“ mitzutheilen. Als erste Vorbereitung zu der Saison haben sich bis jetzt die Conservatoriumsconcerte angekündigt, welche dieses Jahr anstatt 14 nur 7 Concerte geben werden. Auch haben die Classen des Conservatoriums, welches während der Belagerung als Lazareth diente, wieder in den alten Räumen ihren Anfang genommen. Während der Belagerung haben die einzelnen Professoren die Schüler in ihren Privatwohnungen unterrichtet — doch ist wohl nicht allzuviel gethan worden. Eine Prüfung für den Römischen Preis wird wenigstens wahrscheinlich nicht stattfinden. — Die große Oper hat während der Belagerung ihre Stammgäste mit Concerten, zusammen-

gesetzt aus Opernummern und italienischen Duverturen, abgeseift. Der Saal ist frei, doch vernimmt man noch nicht, wenn Hr. Perrin seine Vorstellungen wieder aufnehmen wird. Die italienische Oper läßt nichts von sich hören. Opéra comique und Théâtre lyrique dienen noch als Lazareth. Machen diese genannten großen Bühnen noch immer den Belagerungseindruck, so geht es um so lustiger auf den kleinen Bühnen her. Les Variétés, Bouffes parisiennes u. haben sogleich in den ersten Tagen des Waffenstillstandes ihr altes Wesen wieder angefangen, und Offenbach, Hervé und Consorten sind wieder groß. Allerdings sind einige Zeitungen (nicht Musikzeitungen, da dieselben noch nicht wieder erscheinen) sehr scharf gegen dieses Treiben aufgetreten, und es macht sich sogar ein gewisser Strom in der öffentlichen Meinung geltend, der die Flachheit und Sittenlosigkeit der pariser Kunst vor dem Krieg, als mit ein Hauptgrund des französischen Verfalls, in bessere Bahnen zu leiten versucht, doch wird die Zukunft lehren, wie weit es mit dem Ernst dieser Bestrebungen her ist und ob sie nicht nur ein vorübergehender Ausdruck des augenblicklichen Kagenjammers sind. —

Madrid.

Die Opern-Vorstellungen schleppen sich hier in diesem Jahre matt und ohne sonderliches Interesse dahin. Um neuen Reiz in das veraltete Repertoire zu bringen, hatte Tamberlik, der bekannte Heldentenor, die heldenmüthige Idee, zum ersten Male in seinem langen Künstlerleben eine Rossini'sche Fioritura-Partie, d. h. Almaviva im „Barbier“ zu singen. Es war uns, als ob man einer schweren Krupp'schen Kanone die Aufgabe stellte, nach einem Sperling zu schießen. Der Schuß ging auch glücklich — daneben, obwohl er nicht wenig Lärm machte. Ueberhaupt war die ganze Barbier-Vorstellung ein höchst gelungener Versuch, Rossini zu ver-Verdi'en. Ein solches Aufgebot von Trompetentönen im Gesange wie im Orchester ist mir schon lange nicht vorgekommen. Anstatt nach Art anderer intelligenter Capellmeister einen Theil des überstark besetzten Orchesters bei der Begleitung Rossini'scher und Mozart'scher komischer Opern schweigen zu lassen, hielt es Dirigent Scocodopol im Bunde mit dem Sclat'sch-tigen Impresario Noblez für angemessen, die Partitur durch Trompeten- und Ophicleiden-Stimmen zu verstärken. Das kommt mir vor, als wenn Jemand, um den Champagner zu verbessern, — Bier dazugießt. — Hauptsächlich wird Tamberlik, welcher mit Ende März zu einem Engagement nach Mexico abreist, — seinen Almaviva nur ausschließlich spanischen Zuhörern produciren; denn allen übrigen Nationen möchte dies doch allzu spanisch erscheinen. — Eine ganz ausgezeichnete Künstlerin ist Fran Tiberini-Ortolani, welche in der Rolle der Rosine, namentlich durch die Gesangs-Einlage einer originellen Habanera, den aufgeschreckten Manen Rossini's einige Beruhigung gewährte. Ein junger Tenor, Namens Perotti, ein Deutscher, welcher unter seinem wahren Namen Protz vor einigen Jahren im Wiener Operntheater debutirte, trat hier in verschiedenen Rollen auf und war am Glückseligsten in „Martha“ und „Nachtwandlerin“. Seine schöne, in der Höhe leicht entsprechende Stimme berechtigt zu den besten Hoffnungen, vorausgesetzt, daß der noch junge Mann zu seinen Naturanlagen fortgesetzte Gesangsstudien hinzufügt und sein besonderes Augenmerk auf musikalische Phrasirung und Intonation richtet. An freundlicher Aufnahme des Publicums fehlte es ihm nicht. — Der hiesige Orchester-Verein unter Monasterio's Leitung wollte Sonntag den 5. März im Teatro y Cirque de Madrid seinen alljährlichen Cyclus von sechs Concerten beginnen. Unter hier noch nicht gehörten, zur ersten Aufführung gelangenden Werken wurden angeführt: Mendelssohn's Bdur-Symphonie, Beethoven's E moll-Symphonie und Septett, Schumann's Manfred-Duvertüre und Wagner's Rienzi-Duvertüre. Aus früheren Con-

certen sollten zur Wiederholung gelangen: die Einleitung zu Wagner's „Lohengrin“ sowie die Ouvertüren zur „Zauberflöte“ und zu „Figaro“. Die Affiche that sich viel auf die hier angegebenen Werke zu gut, und schien ein derartig reichhaltiges Programm in den Madrid'schen Sociedad-Concerten noch nicht dagewesen zu sein. Wie verlautet, waren bereits alle Plätze des großen Circus-Theater hierzu pränumerirt. — Von Virtuosen ist der bekannte Pianist und Componist Titus-b'Ernesti aus Paris hier eingetroffen und wollte im Conservatoriumsaale Concerte veranstalten. — Rossini's Messe wurde am 24. Febr. hier zum ersten Male und zwar in der Oper aufgeführt. Der Erfolg des Werkes an sich war ein bedeutender, obwohl die theilnehmenden Gesangskräfte, die Damen Ortolani und Testa und die H. Lamberli und Cassier theilweise viel zu wünschen ließen. Das Sanctus wurde zur Wiederholung verlangt. Chor und Orchester waren besser als gewöhnlich, da sich der Dirigent Hr. Scosyopol bereits durch die gleichfalls von ihm geleiteten ersten Pariser Aufführungen dieses Werkes die nöthige Routine erworben hatte. Die Messe wird an allen Freitagen bis zum Schluß der Saison (Ende März) zur Wiederholung gelangen. — Von sonstigen musikalischen Vorkommnissen ist außer den nun beendeten sechs Quartettproductionen Monasterio's, welche verhältnißmäßig gut besucht waren, noch zu erwähnen, daß sich einige aus ihren Positionen durch die Kriegereignisse aus Paris verdrängte Künstler zu einer Concertgesellschaft vereinigten und unter dem Titel Sociedad de Conciertos de los Artistas de Kursaal (!) de San-Sebastian (in welchem Badeorte sie die vorige Sommersaison verbrachten) eine Reihe beifallgekrönter Concerte hier veranstalteten. Werke von Weber, Wagner, Meyerbeer, Mendelssohn und Beethoven, im Arrangement für sieben Künstler, gelangten hierbei zur Aufführung, und thaten sich überdies durch Solovorträge die H. Violinisten Dupuis und Ezeki, Pianist Bed und Violoncellist Mireczky besonders hervor. Am 22. Febr. wurden die Genannten vom nordamerikanischen Gesandten zur Jahresfeier Washington's zu einer großen Fest-Soirée in dessen Hotel geladen, wo sie durch ihre Vorträge dem aus den hiesigen Notabilitäten des diplomatischen Corps sowie der Geistes- und Abels-Aristokratie reich vertretenen Auditorium hohen Genuß gewährten. — Am 28. Febr. endlich fand in der San Isidro Kirche eine große religiöse Function zu Gunsten der französischen Verwundeten statt — unter musikalischer Mitwirkung der Sänger Lamberli, Albighieri, Giribaldi, Cassier und des aus Paris hierher geflüchteten Componisten Eduard Baptiste. Nach dem geringen Besuche zu schließen, scheinen die Sympathien der Spanier für die Franzosen noch immer nicht allzu groß zu sein. — — — — —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Die Concertgesellschaft gab am 12. ihr neuntes Abonnementconcert und hatte folgende Werke auf dem Programm: Cdur-Symphonie No. 2 von Schumann, Arie aus „Samson“ von Händel (Fr. Elisabeth Aves-Lallemant aus Hamburg), Clavierconcert in Dmoll von Mendelssohn (Theodor Kirchner), Romanze aus „Toll“ von Rossini (Fr. Lallemant), vier Lieder von Schumann, für Clavier transcribirt und vorgetr. von Th. Kirchner, und Ouvertüre zur „Vestalin“ von Spontini. Der Flügel war von Blüthner aus der Clavierniederlage der Herren Gebr. Hug. —

Berlin. Am 10. Concert zum Besten der Invalidenstiftung von Alice Lindberg aus Helsingfors unter Mitwirkung des kgl. Domsängers Georg Prehn sowie der H. Müller und Struß:

Dmoll-Trio Op. 49 von Mendelssohn, Lieder „Der erste Kuß“ von Erler und „Du wunderliches Kind“ von Kirchner, Gaxotte und Ronbo von Bach, Sonate Op. 13 von Rubinstein, Lieder von Reinecke und Hinfen und zum Schluß Sonate Op. 58 von Chopin. —

Bremen. Am 28. Febr. neuntes Privatconcert mit Fr. Danemann und Hr. Stagemann: Cdur-Symphonie von Gade, Scenen aus „Faust“ von Schumann etc. —

Breslau. Am 7. März Concert der Singakademie: Matthäus-Passion von Bach (Christus Hr. Krause aus Berlin). —

Chemnitz. Am 22. v. M. drittes Concert der Singakademie: Ouvertüre zu „Die Hebriden“ von Mendelssohn, Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn, vier Nummern aus den ungarischen Länzen von Brahms, Lieder für gemischten Chor: „Abendläuten“ von Vierling, „Maienwind“ von Speidel, „Blumenschau“ von Seyrich und „Der Wachtelschlag“ von Reismann, Duette für zwei Soprane von Flotow und Dürner sowie Clavierfoll von Hess und Ascher. —

Am 28. v. M. geistliche Musikaufführung in der St. Jacobi-Kirche unter Mitwirkung von Mitgliedern der Singakademie und des Harmonisten J. Schubert: „Friedensfeier“, Festouvertüre von E. Reinecke, altböhmische Lieder von C. Nibel, Präludium von Bach-Gounod (Schubert), Chor mit obligater Viola d'amore von J. Kral (Viola d'amore Hr. Kaiser), „Die Waffen des Geistes“, Männerchor von W. Tschirch, Hymne an die Jungfrau von Schubert, „Beim Sonnenuntergang“ von Gade sowie dritter und vierter Satz der Emoll-Symphonie von Beethoven. —

Elm. Am 28. Febr. achtzigjähriges Concert mit den H. A. Dupont aus Brüssel und Scaria aus Dresden: Cdur-Symphonie von Haydn, Clavierconcert von Dupont, Clavierfoll von Chopin, Dupont und Bach, Vocalfoll, „Zigeunerleben“ für Soli, Chor und Orchester von Schumann und Zuberlouvre von Weber. —

Dresden. Am 8. März patriotisches Concert der „Liedertafel“: Zuberlouvre von Weber, „Die Auferstehung Deutschlands“, Cantate von Raffi, Friedensmarsch aus „Mienzi“, „Salamis“ von Bruch, „Grüß an den Frieden“ von Reichel und Te Deum von Reiz. —

Düsseldorf. Am 25. Febr. Concert des Instrumental-Musikvereins: Ouvertüre zur „Vestalin“, Ave Maria von Schubert, „Träumerei“ von Schumann und Cdur-Symphonie von Beethoven. —

Frankfurt a. M. Am 24. Febr. zehntes Museumsconcert mit Fr. Anna Regan und Hr. Benno Walter aus München: Dmoll-Symphonie von Dietrich, Fidelio-Ouvertüre, Arien von Mozart, Scarlatti und Potti, Violinconcert No. 9 von Epohr und Phantasie von Ernst. —

Am 27. Febr. letzte Kammermusik mit Fr. Regan: Octett und Quartettatz in Emoll von Schubert sowie Serenade für Flöte, Violine und Viola von Beethoven, ferner an Gesangsnummern eine Siciliana von Pergolesi und zwei Lieder von Schumann. —

Gera. Der musikalische Verein gab am 8. unter Mitwirkung des Hr. H. de Ahna aus Berlin ein Concert mit folgendem Programm: „Die Friedensfeier“, Tempo di Marcia aus der Oper „Die Geisterbraut“ von S. R. Hob. H. E. v. W., „Frühlingsbotschaft“, Concertstück für Chor und Orchester von Gade, Violin-Concert von Beethoven und Violin-Phantasie von Viurtempo (de Ahna), Cdur-Phantasie-Ouvertüre von Weber und „Sehnsucht nach den Bergen“, Chor von E. Behold. Dirigent: Hofcapellm. W. Tschirch. —

Haag. Concert der Diligencia mit Fr. Menter und Fr. Marimon: Cdur-Symphonie von Gade, Ouvertüren zu „Anacreon“ und zu „Julius Cäsar“ von Schumann, Cdur-Concert von Beethoven und Tarantelle von Liszt, sowie Vocalfoll von Massé und Ricci. —

Jena. Am 13. letztes akademisches Concert mit einem Programm, welches nicht weniger als 13 Componisten verzeichnete: Rhapsodie hongroise in Fismoll für Pianoforte und Violine von Liszt, Arie „Doch vergiß“ aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, „Lodung“ von Dessauer, „Die Braut auf Helgoland“ von Ebert, „Mäuernde Lüftung“ von Golmit, Airs Valaques, Phantasie für Flöte von Doppler, Arie des Daland aus dem „Fliegenden Holländer“ von Wagner, Salonstücke (Barcarole und Scherzo) für Violine und Pianoforte von Epohr, „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht“ und „Die Tänzerin“ von Lassen, Introduction und Variationen für Flöte von Paake, l'Estasie von Arditi, Air varié für Violine von Viurtempo und Duett aus der Oper „Martha“ von Flotow. Der Gesang war vertreten durch Fr. Dotter und Hr. Hartmann vom großherzogl. Hoftheater, das Pianoforte durch Capellm. Lassen, die Violine durch Concertm. Kömpel, die Flöte durch Kammervirtuos Winkler aus Weimar. —

Königsberg. Das Concert von Louis Rakemann unter Mitwirkung von Frä. Anna Daring und den Hrn. Jensen und Hünerfürst bot folgendes Programm: Esdur-Trio No. 2 für Pianoforte von Bargiel, Lieder „Mignon“ und „Neue Liebe, neues Leben“ von Beethoven sowie Adur-Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 69 von demselben, Pianoforte-Soli, Lieder von Reinecke, Gounod und Buerst und Amoll-Sonate für Pianoforte und Violine Op. 105 von Schumann. —

Leiden. Sechstes Concert der Gesellschaft Sempre crescendo: Symphonie No. 3 von Mendelssohn, Ouverturen zur „Walldynmpe“ von Bennett und zum „Schauspieldirector“ von Mozart, Violoncell-Sonate Op. 58 von Mendelssohn, Clavier-Soli von Beethoven, Schlegel, Chopin etc. (Hr. Schlegel). — Siebentes Concert derselben Gesellschaft: Emoll-Symphonie von Beethoven, Ouverturen zu „Freischütz“ und „Prometheus“, Violin-Soli von Beethoven, Viurtempo und Schumann (Wilhelmi), Vocal-Soli von Donizetti, Schumann und Schubert. —

München. Am 1. März Concert im Hoftheater: Faust-Musik von Schumann. —

Pest. Am 17. v. M. im Saale des Vereins der Musikfreunde Concert der Brüder Willi und Louis Thern unter Mitwirkung von Frau Amalie Bergel und des Orchesters des Vereins der Musikfreunde: Variationen für zwei Pianoforte von Rudorff, Esdur-Serenade No. 2 für Streichorchester von Volkmann, Andantino grazioso für zwei Pianoforte von C. Thern, Romane aus dem Datorium „Zufanna“ von Händel und „Ich große nicht“ von Schumann (Frau Bergel), Esdur-Symphonie von Chopin (Willi Thern), Rigoletto-Paraphrase von Liszt (Louis Thern), Esdur-Balce von Chopin, Genius loci aus den musikalischen Bildern aus Weimar für Orchester von C. Thern und Concerto pathétique für zwei Pianoforte von Liszt. —

Prag. Am 19. zweites Concert der Conservatoriums der Musik unter Leitung des Director Joseph Krejci und unter Mitwirkung des königl. k. k. Concertm. Lauterbach aus Dresden: Schubert's Emoll-Phantasia Op. 103, für Orchester eingerichtet von Rudorff, Violin-Concert No. 9 in Emoll von Spohr (Lauterbach), Intermezzo in Esdur für Streichinstrumente Op. 53 von R. Wüerst, Ouverture mit Scherzo und Finale in Esdur für Orchester Op. 52 von R. Schumann, Variationen von Robe und Abendlied von Schumann, beide Piecen für Violine concertante mit Streichquartettbegleitung (Lauterbach) und Phantasia-Ouverture zu Thomas Moore's „Paradies und Peri“ von Bennett. —

Salzburg. Am 12. kam unter Dr. Bach's Leitung mit vorzüglichen Chor- und Solo-Kräften Mendelssohn's „Elias“ zur Ausführung. —

Stuttgart. Am 5. zur Friedensfeier veranstaltete der Verein für klassische Kirchenmusik unter Mitwirkung von Frä. Marischalk, Frn. A. Jäger und Frn. Schüttke sowie der Mitglieder der k. Hofcapelle und des Hrn. Tod (Orgel) in der Stiftskirche eine Aufführung von folgenden Werken: Te Deum von Händel, Esdur-Phantasia für Orgel von Bach und Jubilate (100. Psalm) von Händel. — Am 11. sechste Kammermusik: Sonate für Clavier und Violoncell in Esdur Op. 18 von Beethoven (die Hrn. Speidel und Cabisius), Gesangs-Szene für Violine von Spohr (Singer), Clavier-Sonate in Esdur von W. Speidel, Nocturne und Alla Polacca für Violoncell von Göttermann (Cabisius) und Trio für Clavier, Violine und Violoncell in Esdur Op. 86 von Schumann (Hrn. Speidel, Singer und Cabisius). —

Utrecht. Studentenconcert: Esdur-Symphonie von Beethoven, Freischütz-Ouverture etc. — Drittes städtisches Concert mit Frä. Mentzer, Frä. Meysenheim und Frn. Stubner: Emoll-Symphonie von Mozart, Ouverturen zur „Foreley“ von Bruch und „Atalia“ von Mendelssohn, Esdur-Concert von Beethoven, Ballade von Chopin, Militärmarisch von Schubert-Tausig, Tarantelle von Liszt, Vocal-Soli von Mozart, Bellini, Taubert und Schubert, endlich Phantasia für Harfe von Stubner. —

Weimar. Am 28. Febr. zweites Abonnementconcert: „Germania“, Schlusssong aus „Die gute Nachricht“ von Beethoven (die Damen Formanek, Eichhorn, Dotter und Böttger und die Hrn. v. Milde, Messert, Knopp, Schmidt und Hartmann), Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, Violinconcert von Beethoven (Concertm. Kömpel), Arie aus „Cosi fan tutte“ (Frä. Brand aus Berlin), „See Wab“ von Berlioz, Lieder von Liszt und Lassen (Frä. Brand) und Schiller's Lied an die Glöcke, gespr. von Fr. Petzsch mit Tonbildern für Orchester von Stör. —

Wien. Viertes Gesellschaftsconcert mit Frau Wilt und Frn. Dr. Kraus: „Ein deutsches Requiem“ von Brahms, Concertarie von Mozart, Marsch von Schubert-Liszt. — Concert der Pianistin Frä. Minna Winkler: Clavierquintett in Emoll von Spohr, Concertstück von Weber, „Erlkönig“ von Schubert-Liszt, „Aufsorderung zum Tanz“ von Weber-Tausig etc. — Concert des akademischen Gesangsvereins: „Das Liebesmahl der Apostel“ von Wagner, Rhapsodie für Alt-Solo und Männerchor von Brahms etc. — Zweites Concert der Singakademie: Agnus Dei und Litanei von Ph. Em. Bach, Chormadrigal von Dowland (1597), fünfstimmiges Tanzlied von Morley (1595), „Frühling“ von Vierling, Hymne „Hör' mein Bitten“ von Mendelssohn und zum Schluß „Ungarisches Licht“ und „Lalämau“, Doppelschöre von Schumann. —

Zittau. Die Gesellschaft „Erholung“ gab am 14. Febr. ein Concert mit folgenden Werken: Esdur-Ouverture von Beethoven, Arie aus „Don Juan“ von Mozart (Frä. Helene Herrmann aus Dresden), Esdur-Symphonie No. 4 von Beethoven, Arie aus der Oper „Der Barbier von Sevilla“ von Rossini (Frä. Margarethe Listig aus Dresden), Duett aus „Die Hochzeit des Figaro“ von Mozart (Frä. Herrmann und Frä. Listig), zwei Stücke aus „Die Geschöpfe des Prometheus“ von Beethoven, Gelänge am Clavier von Meyerbeer und Schubert. — Der Gesangsverein „Orpheus“ erfreute am 8. durch sehr gelungene Vorträge seine zahlreichen Zuhörer mit folgenden Compositionen: Chor aus den „Meisterfingern“ von Wagner, Winterlied von Mendelssohn, Ständchen für Alt-Solo und Frauenchor von Schubert, Serenade für Violine, Viola und Violoncell Op. 8 von Beethoven (Hrn. v. Reichwig, Musikdir. Neubauer und A. Koch), „Sonntags am Rhein“ für Chor von Vierling, drei Chorlieder von H. von Herzogenberg und Fischer etc. —

Personalnachrichten.

- Tausig ist von seiner italienischen Reise zurückgekehrt und lebt wieder in Berlin. —

- Die Bull hat sich mit neuen Yankee-Doodles dauernd in Boston niedergelassen. —

- Kammervirtuos Grilzmacher in Dresden hat vom Vorstande der „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien die Einladung erhalten, am 22. März daselbst das Violoncellconcert von Schumann (unter Direction von J. Hellmesberger) zu spielen. —

- Der König von Württemberg hat dem Kammervirtuosen Edm. Singer die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit dem Rechte verliehen, solche am Bande des Ordens der Württembergischen Krone zu tragen. —

- Der kürzlich todtesagte pariser Bouffes-Componist Hervé befindet sich im besten Wohlbefinden. —

- In Baden-Baden starb am 24. Febr. Maurice Schlesinger, der ehemalige Chef der von ihm gegründeten Musikalienhandlung in Paris, im 74. Lebensjahre. —

Musikalische und literarische Novitäten.

- Von Bülow erschien soeben bei B. Senff in Leipzig ein neues Werk für Pianoforte unter dem Titel Il Carnevale di Milano, Ballabili e Intermezzi. —

- Von Prof. Ferd. Sieber's „Katechismus der Gesangs-kunst“ (Verlag von J. J. Weber) ist bereits eine demnächst erscheinende zweite Auflage nothwendig geworden. Desgleichen erscheint ein von demselben Autor componirter glänzender Festmarsch für Cavalleriemusik (welcher in Wieprecht's bekannten großen Concerten schon wiederholt mit großem Beifall aufgenommen wurde und durch kaiserliche Cabinetsordre aus Versailles unter die Armeemärsche eingereiht worden ist) binnen Kurzem in Schlesinger's Verlag in Partitur, zwei- und vierhändigem Clavierauszuge. —

- Von Hermann Mendel's Musikalischem Conversations-Lexicon kam soeben die 13. Lieferung (Sonagionta — Bronner) zur Versendung. —

Vermischtes.

- Der Riedel'sche Gesangsverein beabsichtigt am 26. d. M. einen Ausflug nach Dresden zu unternehmen, um dort ein Concert für patriotische Zwecke zu geben. —

- Ueber Frn. Capellm. Bott in Hannover, welcher vor Kur-

jem in Frankfurt a. M. concertirt hat, gingen uns folgende Notizen zu: „Der kgl. Hofcapellm. Bott spielte in dem Concerte des Hrn. Sachs außer dem Vdur-Trio von Beethoven (Grümmacher und Sachs) das Adagio und Rondo aus dem neunten Violin-Concert von Spohr und bewies durch seinen vollendeten Vortrag, daß er zu den besten Geigern classischer Richtung zähle. Ihm wurde reicher Beifall.“ In Betreff der Mitwirkung Bott's in der Abendunterhaltung des Frankfurter Lieberfranzes 'dreißt die „Didaskalia“: „Hr. Hofcapellm. Bott, seit Jahren durch die Mozartstiftung mit dem Verein auf das Innigste verbunden, entzückte durch den vortrefflichen Vortrag einer Sonate von Beethoven, der „Romanesca“ und einer Barcarole von Spohr. Was das Spiel dieses der classischen Richtung angehörenden Künstlers besonders auszeichnet, das ist die überaus wohlthuende Ruhe und Sicherheit seines Vortrages, der nicht blendet, aber um so gediegener ist. Der Eindruck war nach Allem ein so bedeutender, daß der Präsident der Mozartstiftung Hrn. Bott ein dreifaches Hoch brachte, worin Alle begeistert einstimmen.“ Wie die Zeitungen gemeldet haben, spielte Bott außerdem noch in Darmstadt und Bonn ebenfalls unter außerordentlichem Beifall. —

Nekrolog.

Ludwig Eckardt.

Die Nachricht von dem plötzlichen Hinscheiden einer als Künstler wie als Mensch in den weitesten Kreisen so geachteten und beliebten Persönlichkeit (Eckardt starb auf einer Reise nach Dresden in Letztem am 1. Febr. im blühenden Mannesalter an einer Gehirnentzündung) wird gewiß allseitig die herzlichste Theilnahme hervorgerufen haben. 1827 in Wien als Sohn wohlhabender Eltern geboren, drängte es ihn schon mit 17 Jahren, mit einem Drama „Tron und Hütte“ vor die Oeffentlichkeit zu treten, welches auch wegen der seiner Zeit viel belächelten eigenthümlichen Orthographie Aufsehen machte. Von den kurz darauf von ihm gedichteten „Volkenliedern“ confiscirte die Polizei nicht nur das Manuscript sondern steckte ihn auch drei Monate lang ins Gefängniß und verlangte allen Ernstes von seinem Vater, daß er ihm das „Literaten-Hantwerk“ verbiete. Der junge Eckardt trotzte aber diesem Verbot, wurde Recensent an Bäuerle's Theaterzeitung und verbrach bald darauf, 1847, „Die Kinder des Räubers“. Das Stück fiel bei seiner ersten Aufführung im Josephstädter Theater als ein Product, das bei nicht wegzuleugnenden talentvollen Zügen im Ganzen unreif war und an Bizarrerien litt, am ersten Abend durch und wurde am zweiten, an welchem Eckardt selbst die Rolle des Helten übernehmen hatte, unter unerbörtem Gelächter zu Grabe getragen. Eckardt war trotz seiner Jugend, als die Ereignisse des Jahres 1848 hereinbrachen, eine stattbekannte Persönlichkeit. Bei der idealen Richtung, welche ihn befeelte, bei der Begeisterung für Deutschthum und Freiheit, die ihn durchglübte, war es wohl selbstverständlich, daß er unter den Tonangebenden der Aula eine hervorragende Rolle spielte. Er sah sich begreiflicherweise, wie so viele Andere, veranlaßt, während der Octobertage von Wien zu flüchten, und nach einigen Wanderfahrten ließ er sich in der Schweiz in Bern nieder, wo er im Laufe der Fünfzigerjahre als Docent der Aesthetik an der dortigen Hochschule Vorlesungen hielt. Im Jahre 1852 wurde er von dem größeren deutschen Publicum durch ein literarhistorisches Werk: „Vorlesungen über Göthe's Torquato Tasso“, bekannt, das von der Kritik die günstigste Beurtheilung fand. Im folgenden Jahre erschienen in Bern von ihm die Schriften „Schiller's Geistesgang“, „Bern im Bunde“ (Festgedicht) und in Aarau „Dramaturgische Studien“. Mitte October 1860 wurde Eckardt als Professor der deutschen Sprache an die höhere Lehranstalt in Luzern berufen. Gegen seine Ernennung erhoben sämmtliche geistliche Professoren der Luzerner Cantonschule Protest und legten als Begründung ihres feindseligen Auftretens gegen den Dichter ein Fragment aus seinem Stücke „Elisabeth von Scharlachthal“ vor, das in der Zeitschrift „Die Schweiz“ abgedruckt war; dieses Vergehen einiger Glaubensfanatiker machte aber auf die maßgebende Behörde wenig Eindruck, und Eckardt blieb an seinem Posten. Im Jahre 1862 wurde Eckardt von dem Großherzog von Baden nach Karlsruhe berufen, um dort mehrere Winter hindurch Vorlesungen über Aesthetik und Kunstgeschichte zu halten, und ward zugleich zum großherzoglichen Hofbibliothekar ernannt. Aus dieser Zeit ist u. A. sein auf der Tonkünstlerversammlung in Karlsruhe gehaltenen großer Vortrag über die Zukunft der Tonkunst (Verlag von Rabnt) hervorzuhellen. Nachdem er daselbst an drei Jahre als Hofbiblio-

thekar zc. thätig gewesen, erhielt er am 17. November 1864 mit einem Male seine Entlassung. Als Grund derselben wird das von dem Carlsruher Nationalverein ausgegebene und ihm zugeschriebene Programm bezeichnet. Mit Beginn des Jahres 1865 siedelte Eckardt von Karlsruhe nach Mannheim über, wo er die Redaction des Organs der deutschen äußersten Linken, „Das deutliche Wochenblatt“ führte, in welchem auch das Programm der Partei veröffentlicht wurde. Vor zwei Jahren kehrte Eckardt nach Oesterreich zurück und hielt in Wien sowie in anderen großen Städten eine Anzahl von kunst- und culturhistorischen Vorlesungen, u. A. auch über Gluck, Wagner, Schumann, Berlioz zc., welche bekanntlich außerordentlichen Anklang bei dem Publicum fanden. Außer der langen Reihe seiner kunst-philosophischen und historischen Schriften sind hervorzuhellen die dramatischen Werke „Sokrates“, „Schill“ und „Balm, ein deutscher Bülger“; das erste und letztgenannte dieser Dramen sind an kleinen Bühnen gegeben worden, „Sokrates“ erhielt bei der Münchener Preisbewerbung im Jahre 1858 ehrenvolle Erwähnung und gelangte u. A. am Berliner Hoftheater zur Aufführung. Eckardt war ein Schriftsteller von nicht gewöhnlicher Begabung, auch stand ihm als Nebenerwerb eine blühende und höchst fesselnde Dialectik zu Gebote, und hierzu gesellen sich ein Ernst des Strebens, eine Ehrlichkeit und Uebereinstimmungstreue, welche trefflichen Eigenschaften ihm trotz des zuweilen hervortretenden Mangels an tieferer Durchdringung des Stoffes und trotz mancher Eigenthümlichkeit seiner Anschauungen auch die Achtung der Gegner derselben erwarben. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Sara Heinze, Drei Nocturnes von John Field für Pianoforte als Vorstudien zu den Nocturnes von Fr. Chopin frei bearbeitet. No. 1 (B). 7½ Ngr. No. 2 (Es moll). 7½ Ngr. No. 3 (Es). 7½ Ngr. compl. 15 Ngr. Leipzig, Heinze.

Mit seinem Tact hat eine so sinnige Künstlerin, wie Frau Sara Heinze in Dresden, drei der schönsten Nocturnes von dem im Gesange für Pianoforte unsterblichen John Field auf's Neue edirt in einer ebenso geschmackvollen als höchst correcten Ausgabe. Dieselben sollen — und können es in der That — als Vorstudien zu den Nocturnes von Fr. Chopin dienen. Die Phrasirung dieser Perlen Field'scher Muse durch genannte Künstlerin, die Ausführung der Verzierungen in Noten, der treffliche Fingersatz u. m. A. geben Zeugniß von gutem Geschmacke und gut-musikalischer Durchbildung. —

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

A. Wallerstein, Nouvelles Danses élégantes pour Piano. (Album 1870.) Mainz, B. Schott.

Auf 21 Seiten 6 flotte Tänze, jeder mit einer neuen Opuszahl, sämmtlich zum Aufspielen beim Tanze vortrefflich, ohne höhern Kunstwerth zu beanspruchen. Im ersten Falle jedoch werden sie von bester Beschaffenheit und Wirkung sein und giebt es wohl nur wenige Tanztondichter, welche mit Hrn. W. in diesem Genre concurriren können. —

Für Harmonium.

Ed. Brunner, Op. 24. Original-Compositionen für Harmonium. Heft 1—4. à 12½ Ngr. Wien, Haslinger.

Diese 4 Hefte bringen manches dem neuerdings in Aufnahme gekommenen Harmonium Angemessene. Als Solches sind zu bezeichnen im ersten Heft: No. 1. Präubium, No. 4. Pastorale. In No. 3. Tranerchor sind dagegen zu tabeln die im ¾-Tact vorkommenden Tons- und Accordwiederholungen. Im zweiten Heft ist Vergleichen vermieden. Heft 3 trägt passende Ueberschriften zu Dem, was es bietet. Dasselbe gilt auch vom vierten Heft; nur nehme man die Tempi immer sehr dem Instrumente, der Orgel ähnlich, angemessen, um nicht bei zu lebhafter Ausführung trotz der geistlichen Ueberschriften ins Weltliche zu gerathen. —

Ed. Brunner, Op. 34. Gondellied. Transcription für Harmonium. 10 Ngr. Wien, Haslinger.

Wenn dieses Tonstück wegen seiner zum Theil springenden und tanzgemahrenden Figuren dem Ref. überhaupt als „Gondellied“ nicht munden will, so dürfte sich dasselbe besonders deshalb noch weniger für das Harmonium eignen. Ueberhaupt ist die Composition an und für sich so in die Länge gezogen und bietet dabei so wenig Reizvolles, daß man dem Ende mit Sehnsucht entgegen sieht, besonders weil notwendige melodische und harmonische Gegensätze fehlen. Schon der im Verlauf von 8 Tacten eintretende vollständige Schluß nach der Tonica verheißt für die Folge kein sich steigendes Interesse. Knappe Form bei logisch herausgearbeiteter Modulation und wie von selbst sich ergebender Melodieführung vermag allein bei dergleichen Sachen den Hörer auf die Dauer zu fesseln. — R. Schb.

Instructives.

Für Pianoforte.

S. Bagge, Op. 13. Zwölf Studien für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Auf bewährter Basis Clementi'scher technisch musikalischer Grundsätze errichtet, bieten diese Studien in solider Durcharbeitung ihrer Motive und zweckmäßiger Anwendung der ihnen an die Spitze gestellten erklärenden Absichten des Componisten einen ganz nennenswerthen Beitrag zu dem reichen Vorrath technisch musikalischer Hilfsmittel zu geeigneter Ausbildung der Fingerfertigkeit und scheinen uns besonders in No. 5, 11 und 12 den Fingern eine ganz vortheilhafte Anstrengung zu übermitteln. Zugleich hält sich das ganze Werkchen ebenso fern von allem für diesen Zweck so schädlichen und doch so beliebten Klanggefälligkeitswesen, als von nur theoretisch pedantischen Austrocknungsformen. — S. —

Im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig erscheint seit Anfang dieses Jahres:

Musikalisches Familien-Journal

für

Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von

Heinrich und Robert Wohlfahrt.

In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1–10 vom 1. Bande 1871.

Nummer 1.

Grützmacher, Fr., Andacht. Clavierstück.
Wohlfahrt, Robert, Siegesjubil. Marsch.
Baumfelder, Fr., Wanderlied. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Frohsinn! Kinderstück für das Pfte.
Lammers, Jul., Wenn sich zwei Herzen scheiden. Lied mit Pianoforte.

Nummer 2.

Handrock, Jul., Waldecapelle. Lied ohne Worte.
Wohlfahrt, Heinr., Wehmuth. Clavierstück.
Grossheim, Julius, „Daheim.“ Idylle für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Liebeszeichen. Lied mit Pianoforte.

Nummer 3.

Beethoven, L. v., „Für Elise.“ Clavierstück.
Lippe, C., Kriegers Abschied. Clavierstück.
Jadassohn, S., Erzählung. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Schmetterling. Lied mit Pianoforte.

Nummer 4.

Schulz-Weida, Jos., Der Zitherschläger. Clavierstück.
Field, John, Malinconia. Nocturne für das Pianoforte.
Wohlfahrt, H., Duettino. Clavierstück f. d. Pfte zu vier Hdn.
Drei Choräle: 1) Nun danket Alle Gott. — 2) Allein Gott in der Höh. — 3) Befiehl du deine Wege. — Für das Pfte.

Nummer 5.

Händel, Georg Friedrich, Menuetto für das Pianoforte.
Herausgegeben von G. Ad. Thomas.
Schubert, Franz, Moment musical pour Piano.
Gade, Niclas W., Album-Blatt für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Robert, Op. 50. Heimweh. Clavierstück.

Nummer 6.

Voss, Charles, Thème militaire variée pour Piano.
Grützmacher, Fr., Abendlied.
Mozart, W. A., „Reich mir die Hand, mein Leben.“ Für das Pianoforte bearbeitet.
Wohlfahrt, Heinr., Sehnsucht. Lied mit Pianoforte.

Nummer 7.

Weber, C. M. v., Romanze für das Pianoforte.
Voigt, Theod., Souvenir. Clavierstück.
Klauwell, Ad., Hörst du im Wald den Jägerchor? Melodie für das Pianoforte.
Wohlfahrt, H., „Dahin“. Lied mit Pianoforte.
Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“.

Nummer 8.

Engel, D. H., Zum Abschied. Melodie für das Pianoforte.
Händel, G. F., Capriccio für das Pianoforte.
Appel, K., Wo weilst Du? Lied mit Pianoforte.
Zopff, H., Dolce far niente. Für Pianoforte.

Nummer 9.

Köhler, Louis, Rondino für das Pianoforte.
Beethoven, L. v., Sonnenschein-Walzer für das Pfte.
Reinsdorf, Otto, Blüette für das Pianoforte.
Schaab, Rob., Lied ohne Worte (Seliger Friede) f. d. Pfte.

Nummer 10.

Fink, Chr., Album-Blatt für das Pianoforte.
Schuch, J., Op. 23. Ein Lebewohl. Romanze für das Pfte.
Landow, F., Op. 4. Glöckchen-Polka für das Pianoforte.
Leipoldt, A. E., An die Ferne. Lied mit Pianoforte.

Das „Musikalisches Familien-Journal“ erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Preis des Bandes 15 Ngr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen liefern Probe-Nummern zur Einsicht und nehmen Bestellungen auf den 1. Band an. Beiträge für das „Musikalisches Familien-Journal“ werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novasendung No. 2. 1871.

Faisst, Im., Op. 28. Vier Kriegs- oder Siegeslieder f. Männerchor mit oder ohne Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte.

No. 1. Trompeter blas! An den Rhein. Gedicht v. Weitbrecht. Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug und Singstimmen. 1 Thlr. 27½ Ngr.

- 2. Hurrah, Germania! Gedicht von Freiligrath. Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug und Singstimmen. 17½ Ngr.

- 3. Deutsches Soldatenlied. Gedicht v. J. G. Fischer. Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug und Singstimmen. 27½ Ngr.

- 4. Victorial! Gedicht von Otto Müller. Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug u. Singst. 17½ Ngr.

— Op. 28. Vier Kriegs- und Siegeslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Trompeter blas! An den Rhein. Gedicht von C. Weitbrecht. 15 Ngr.

- 2. Hurrah, Germania! Gedicht v. Freiligrath. 7½ Ngr.

- 3. Deutsches Soldatenlied. Gedicht v. J. G. Fischer. 7½ Ngr.

- 4. Victorial! Gedicht von Otto Müller. 5 Ngr.

— Op. 29. Singespsalm. Gedicht von C. Weitbrecht für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder mit Pianoforte- oder Orgel-Begleitung. Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug und Singstimmen. 2 Thlr. (Kaiser Wilhelm I. gewidmet.)

Gudera, H., Op. 87. Herbstblätter. Réverie f. Pfte. 15 Ngr.

— Op. 101. Perlen-Regen. Tonstück für Pfte. 12½ Ngr.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.

No. 77. Volkslied. „Freut euch des Lebens“. 10 Ngr.

- 78. Himmel, „Gebet vor der Schlacht“. 10 Ngr.

- 79. Weber, Freischütz, „Wir winden dir den Jungfernkranz. 10 Ngr.

- 80. Schubert, Ständchen. „Leise flehen meine Lieder.“

Kuhlau, Fried., Op. 88. Quatre Sonates faciles et doigtées pour Piano à quatre mains arrangées par Rob. Schaab.

No. 1 (Cdur). 15 Ngr.

- 2 (Gdur). 15 Ngr.

- 3 (Amoll). 15 Ngr.

- 4 (Fdur). 15 Ngr.

Nessler, V. E., Op. 34. Drei Lieder von Göthe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Wonne der Liebe. 5 Ngr.

- 2. Wanderers Nachtlied. 5 Ngr.

- 3. Ueber allen Gipfeln ist Ruh. 5 Ngr.

Neumann, Emil, Op. 10. Da möcht' ich ruh'n. Gedicht von E. Linderer für Tenor mit Begleitung des Pfte. 5 Ngr.

— Dasselbe für Bass mit Begleitung des Pfte. 5 Ngr.

Schulz-Weida, Jos., Op. 206. Des Teufels Fahrt. Gedicht von W. Dunker für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. 17½ Ngr.

— Op. 208. Der sterbende Grenadier. Gedicht v. H. De-wils für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 12½ Ngr.

Leipziger Theaterschule.

Eröffnet am 16. April, gewährt bei vorzüglichen Lehrkräften (s. S. 96) und reichen Hilfsmitteln umfassende Ausbildung für Schauspiel und Oper. Ausführliche Prospekte sind durch jede grössere Buch- und Musikhandlung gratis zu beziehen, desgl. durch Hrn. Dr. Zopff in Leipzig (Wintergartenstrasse No. 3), an welchen ich auch vorläufig alle Anmeldungen und Anfragen zu richten bitte. — **F. Deutschinger.**

Leuckart's Hausmusik.

Ausgabe in eleganten Bänden.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig sind soeben erschienen und in allen Musikalienhandlungen zu beziehen:

Mozart's sämtliche Clavier-Concerte, Clavier-Quartette und Clavier-Quintette für Pianoforte zu 4 Händen, bearbeitet von Hugo Ulrich. Neue billige Ausgabe. Erster Band: Sechs grosse Clavier-Concerte. Elegant cartonnirt. 3½ Thlr.

Beethoven's sämtliche Concerte für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. Neue billige Ausgabe in einem Bande. Eleg. cartonnirt. 4 Thlr.

Beethoven's sämtliche Violin-Trios (und Serenaden) für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet v. Hugo Ulrich. In einem Bande. Eleg. cartonnirt. 3½ Thlr.

Franz Schubert's sämtliche Quartette für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet v. C. Hübschmann. In einem Bande elegant cartonnirt. 3 Thlr.

Franz Schubert's Quintette und Octett für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. In einem Bande elegant cartonnirt. 2 Thlr.

Die „Kölnische Zeitung“ schreibt: „Die Werke selbst sind über jedes Lob erhaben, die Bearbeitungen in jeder Hinsicht meisterhaft; die Ausgabe ist musterhaft schön und der Preis monströs billig. Mehr ist nicht zu sagen.“

Den 18. April eröffne ich in meiner Musikschule ein: Seminarium für angehende Musik- lehrerinnen.

Lehrgegenstände sind: Methodischer Clavierunterricht in Verbindung mit allgem. Musiklehre. — Fortgesetztes Clavierspiel in Verbindung mit musikal. Formenlehre. — Harmonielehre. — Musikgeschichte. — Honorar vierteljährlich 10 Thlr. Zur Aufnahme ist musikal. Befähigung unbedingt nötig. Empfehlenswerthe Pensionate werden vermittelt. Für Diejenigen, die nach absolvirtem Cursus das Seminar durch ihre Leistungsfähigkeit empfehlen, wird für ein entsprechendes Unterkommen gesorgt. Anmeldungen nimmt entgegen und näheren Bescheid erteilt

Weberstr. 14.

W. Irgang,

Vorsteher der Musikschule in Görlitz.

Im Verlage von **Robert Seitz** in Leipzig und Weimar erschienen:

Vier Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Theodor Ratzemberger.

Op. 13. Preis 17½ Sgr.

Inhalt:

- No. 1. „Glöcklein, Abendglöcklein läute Frieden“.
- 2. „Da hab' ich viel blasse Leichen beschworen“.
- 3. „Vöglein wohin so schnell“.
- 4. „Liebchen, lass dich küssen“.

☞ Zum Friedensfeste. ☜ „Singt in Jubelchören.“

Leicht ausführbare

CANTATE

für 4st. Männerchor mit od. ohne Orchester-Begleitung
componirt von

C. Kuntze.

Op. 100. Pr. 1 Thlr.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Leipzig, den 24. März 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Intentionsgewahren die Verlagsstelle 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Wothaan & Co. in Amsterdam.

N^o 13.

Siebenundserzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Sebesthner & Wolf in Warschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Gegenwart und die Musiker. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Riga, Copenhagen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Gegenwart und die Musiker.

(Fortsetzung.)

IV.

Die Gewerbefreiheit hat auch die Theatersfreiheit geschaffen. Wie die Pilze in feuchter Herbstnacht, so sind die Theater aufgeschossen, — um unter den drängenden Zeitverhältnissen eben so schnell wieder zu Grunde zu gehen. Doch haben sich viele erhalten und auch die Musik in ihren Wirkungskreis gezogen. Was sind sie? Haben sie ihre Aufgabe begriffen?

Leider, leider sieht man nirgends mehr die edle Selbstverleugnung, mit der ein Schröder den Lespiaskarren von Stadt zu Stadt führte, Kummer und Glend zum Lohne nehmend, um der hohen Idee zu dienen: Die Bühne bedeute die Welt und sei eine Bildungsanstalt für das Volk. Und das geschah zu einer Zeit, wo der Komödiant als der Paria der Gesellschaft galt und seine letzte Ruhestätte an der Kirchhofsmauer neben Verbrechern und Selbstmördern allein finden konnte.

Jetzt, wo kein Gebildeter mehr die Mission der weltbedeutenden Bretter bestreitet, wo das Schauspiel für eine jeder andern ebenbürtige Kunst angesehen wird, wo es auch in vornehmen Familien nicht mehr für eine Schande gilt, wenn eines ihrer Mitglieder sich der darstellenden Kunst widmet, jetzt ist das erheblich anders geworden. Das Theater ist ein Vergnügungsort; Schauspieler und Sänger sein, ist gleichbedeutend mit dem Begriffe von glänzender Karriere, in der man mit Leichtigkeit fürstliche Reichthümer erwerben kann, und wenige sind ihrer, die dieser Kunst um der Kunst willen, aus innerem Drange, sich weihen.

Uns geht hier nur an, was die Musik bei dieser neuen Ära gewonnen hat, nämlich: — Nichts!

Wohl haben es manche der kleineren Theater versucht, die musikalische Posse und die wirkliche Operette zu cultiviren, aber es hat nicht lange vorgehalten. Sie sind bald zurückgesunken zum Café chantant; Fleurettten und Finetten hielten ihren Einzug und bei schamlosem Cancan fand die cynische Kunst besser ihre Rechnung, als bei Schenk, Dittersdorf, Vorising u. s. w. Halsbrechende Seiltänzerkunststücke zeigten sich als bessere Zugmittel wie alle Musik, und die größere Einnahme warf natürlich alle anfänglichen guten Vorsätze über den Haufen.

Wo aber die Musik sich in ihrem Rechte noch behauptet, da ist man natürlich auch bald abgesprungen von Vorführung guter komischer, älterer und neuerer Stücke, man hat dafür vielmehr den musikalischen Cancan herbeigezogen, und Monsieur Jaques Offenbach und Compagnie hielten ihren Triumphzug auch über diese Bühnen.

In diesem einen Namen concentrirt sich der Unverstand, mit welchem der Deutsche die ganze Zuchtlosigkeit Pariser Zustände lachend adoptirte.

Ein ziemlich bekannter deutscher Schriftsteller schrieb über Offenbach: „Wir Deutsche beurtheilen Offenbach's Talent leicht etwas schulmäßig streng; namentlich unsere musikalischen Kunst-richter zuckten mitleidig die Achseln über die musikalische Verarbeitung von Stoffen, welche dem Gebiet des höheren Blödsinns und der Komik der Circus-Clown's angehören, und verweisen auf den Mißerfolg seiner Versuche im höhern Style der komischen Oper, wie sein „Barcouf“ und seine „Rheinmägden“, die allerdings nicht viel machten. Allein man muß seine Bouffon-arien nicht nach der Aufführung unserer Sommertheater und kleinen Bühnen beurtheilen, sondern diese Schöpfungen, welche sich unmittelbar an ein leichtblütiges erregbares französisches Publicum wenden, von seiner eigenen Truppe, die die feinsten und drahtschesten Komiker vereinigt, und von seinem Orchester aufgeführt sehen, um sie richtig zu würdigen. Und dennoch

bedarf es für den genialen Funken und echt volkstümlichen Gehalt von Offenbach's Musik wohl kaum eines schlagenderen Beweises, als daß auch bei uns seine heiteren Melodien aus „Orpheus in der Unterwelt“, der „Schönen Helene“, dem „Blaubart“, der „Galathea“ u. s. w. rasch in's Volk gedrungen sind. Unserem deutschen Landsmann ist jedenfalls in der Geschichte der Musik eine bleibende Stelle gesichert, ob auch die pedantische vornehme deutsche musikalische Kritik sich vielleicht noch etwas abweisend gegen ihn verhält, und er verdient als ein selbstgemachter Mann unsere volle Achtung.“

Dem Letzteren stimmen wir vollständig bei. Jeder Mann, der seine Zeit beim Schopfe zu packen wußte, gilt uns als ein heller Kopf, als ein Talent, und es ist ja vollkommen wahr, daß trotz alles Achselzuckens mancher Börsenmann mit Stroußberg, mancher Musiker mit Offenbach tauschen würde. Darum aber ist es dennoch ein Unrecht, uns Deutschen vorwerfen zu wollen, daß unser prüder Sinn uns nur nicht erlaube, den Mann richtig zu beurtheilen. Daß er ein Talent, vielleicht sogar ein bedeutendes Talent ist, — zugegeben. Daß er mit seinem Talente aber dem höheren Blödsinn und der Komik der Circus-Clowns angehört, das ist ebenso wahr und leuchtet selbst dem ein, der seine Werke an der Quelle gesehen und gehört hat, d. h. dem Deutschen; dem Franzosen natürlich nicht. Nicht die Leichtglütigkeit und Erregbarkeit des französischen Publicums ist es allein, auf welche diese sogenannten Burlesken speculiren, der Krebschaden liegt sittlich viel tiefer. Eine so furchtbare Katastrophe, wie sie unsere Tage herbeigeführt haben, war nöthig, um die ganze Zersessenheit der gesellschaftlichen Zustände jenseit des Rheines bloßzulegen. Diese Zersessenheit aber hatte sich leise und unmerklich schon lange über den Rhein zu uns eingeschmuggelt, und die Offenbachdiaden sind wahrlich nicht die geringsten Pioniere der Schamlosigkeit und Unmoral gewesen; die lebhafteste, prickelnde Quadrillenmusik ist nur der Mantel, in den sie gehüllt sind.

Bis zu welchem Grade diese Machwerke poussirt worden sind, weiß Jeder. Haben sich doch auch in Deutschland eigene Bühnen gefunden, welche den Offenbachcultus fast einzig und allein betrieben haben. Wohl hat die prickelnde Seichtigkeit und Schlüßfrigkeit, die immer hart am Rande des sittlich Schädlichen hinstreift und oft genug auch schon mit einem Fuße in dem Pfuhle drinsteht, die Menge angezogen und volle Häuser erzielt. Wohl hat sich eine eigene Klasse von Offenbach-Sängern und -Sängerinnen gebildet, die da verzichtet auf jede höhere Leistung. Aber Gott sei Dank hat der gesunde deutsche Sinn die Sache doch satt bekommen, und eine neue Offenbachdiade ist nicht mehr der Magnet wie vor Jahren. Wir finden es wohl begreiflich, wenn da gesagt wird, daß zwischen den Besitzern dieser unsterblichen Werke, (die dem Autor allerdings seinen Plag in der Musikgeschichte sichern werden, es fragt sich nur welchen?) und den Bühnen bestimmte Verträge existiren, nach welchen die Verpflichtung zu einer bestimmten Zahl von Vorstellungen eingegangen werden muß, wir finden es begreiflich, daß in solchem Falle Alles in Bewegung gesetzt wird, um jede neue Burleske aus der berühmten Fabrik mit Applomb durchzubringen. Aber mit freudiger Genugthuung hat doch jeder Musikfreund die Zahl der Bewunderer dieser „heiteren Muse“ abnehmen sehen und gewiß wird er sehnlichst wünschen, daß der Schwindel ganz aufhöre und zu den Todten gelegt werde.

Dem Autor hat sein richtiger Blick für Pariser Verhältnisse aber viel Geld eingetragen, und in Folge dessen fanden

sich natürlich auch Nachahmer. Sie alle wußten, daß sie nur in Paris sich einen Namen zu machen brauchten, um dann auch aus dem barbarischen Deutschland Geld über Geld beziehen zu können, und solche Rechnung ist bis dato auch nie ohne den Wirth gemacht worden. Nur hat der ganze Schwindel selbst in Paris nicht lange genug vorgehalten, um auch die würdigen Schüler des großen Meisters noch zu Worte kommen zu lassen; wir hoffen, daß er selbst genug zu thun haben wird, um das Wort zu behalten.

Werfen wir hier sogleich einen Blick auf die Oper selbst, so müssen wir auch da beklagen, daß die Augen der Intendanten immer nur auf Paris gerichtet gewesen sind. Was dort Furore gemacht hatte, das mußte so schnell wie möglich herübergeholt werden. Daherm in Deutschland? Lächerlich. Was kann aus Canaan Gutes kommen, hieß es schon vor Jahrtausenden. Dennoch waren die Intendanten in gewissem Sinne formlich darauf angewiesen. Nun, giebt's denn in Deutschland keine Operncomponisten? O ja, gewiß, die Menge. Aber — habe du eine poetische Ader, lieber Leser, und sei musikalisch dazu, dann hüte dich, die Bekanntschaft deutscher Componisten zu machen; sie verbittern dir das Leben gründlich, denn wo du gehst und stehst, wirst du gepeinigt um einen Operntext. Ja, das ist der Punkt im Weltenraume, von welchem Archimedes die Erde aus den Angeln heben wollte. Gebt mir einen guten Text, und ihr sollt sehen —. So dann der unglückselige Jäger endlich einen Text gefunden, so ist's sicherlich einer, dem das Publicum vor hundert Jahren allenfalls Interesse abgewonnen haben würde.

Französische Autoren machten inzwischen die Sache sehr viel einfacher. „Die deutschen Bühnen sind uns unbedingt nöthig, so calculiren sie, wenn wir Geld verdienen wollen, und sie machen nach, was hier in Paris vorgemacht wird. Gut, interessiren wir sie von vornherein für unsern Stoff.“ Gesagt, gethan, eine Razzia in die deutsche Literatur wurde unternommen, und die deutschen Componisten standen nicht wenig verblüfft da, als aus Paris die Kunde erscholl, daß den französischen Autoren, sogleich beim ersten Blicke, aus dem Gipfel unserer Literatur, aus Ultravater Göthe, die Stoffe entgegen geprüngten seien. Faust, Mignon — Gounod, Thomas, das waren die Schlagwörter, wo nur irgend eine Oper existirte. Der Griff war gut gewesen; Shakespeare, der den Deutschen zu Fleisch und Blut gewordene Brite, war die zweite Fundgrube. Romeo, Hamlet — Gounod, Thomas waren abermals die Parole, so weit die deutsche Zunge klingt und eine Oper in Thätigkeit ist, und die Erwerber der Rechte für Deutschland machten wieder ein brillantes Geschäft. Natürlich, die Gegenstände selbst waren den Deutschen ja von jeher schon lieb und werth, sie waren überdies mit dieser neuen Etiquette versehen aus Paris gekommen; doppelter Grund, um sie d.h. hier und da auftauchenden Opern deutscher Componisten, die sich in der Antike oder in irgend einem Winkel der Weltgeschichte abmühen, vorzuziehen. Dazu kommt, daß das, was in der Fremde gewachsen ist und Anklang gefunden hat, im lieben deutschen Vaterlande nun einmal mehr gilt, als das Heimische; ja, das Letztere hat sogleich ganz anderen Cours, sobald es nur in fremdem Gewande auftritt und angeblich aus Frankreich, England oder Amerika gekommen ist. Und es ist mit der Musik fast so gewesen, wie mit der Industrie.

Blicken wir hier einen Augenblick rückwärts.

Im vorigen Jahrhundert waren die Italiener die unum-

schränkten Beherrscher der Opernbühne; auch die musikalischen Zustände in Deutschland wurden zu damaliger Zeit vollständig beherrscht von der italienischen Oper, und nicht nur nach Deutschland sondern in alle Theile Europa's sendete Italien seine kunstgebildeten Söhne und Töchter aus. Italien wurde, wie für Sculptur und Malerei noch heut zu Tage, so damals auch für die Musik als die eigentliche Hochschule angesehen. Wer im Vaterlande irgend etwas erreichen wollte, der mußte in Italien seine Studien gemacht haben, sonst galt er nichts.

Es waren namentlich die Zöglinge der neapolitanischen Schule, welche der italienischen Musik zu dieser unbedingten Herrschaft verhelfen, und es kann nicht geleugnet werden, daß diese Schule Meister von großer Bedeutung hervorgebracht hat. Sie konnten freilich nichts dafür, daß mit der Zeit die äußeren Zuthaten den inneren Kern zu überwiegen anfangen, daß eine allmähliche Verflachung eintrat, die Composition einer Oper nicht mehr die Frucht von dem fortschreitenden Entwicklungsproceß eines genialen Kopfes, sondern nur ein handwerksmäßiges, auf Bestellung sich mechanisch in Bewegung setzendes Räderwerk war. Aber das Räderwerk that seine Schuldigkeit, es brachte den Componisten Ruhm, einträgliche Stellen, fürstliche Geschenke. Das war einzig und allein ihr Streben, die Kunst als solche war ihnen vollkommen Nebensache und mußte es sein, denn ihre Herren verlangten nicht nach Kunstgenüssen, sondern nur nach Sinnenreiz, und das sollte ihnen die Oper in erster Linie bieten. Glänzende Decorationen, überraschende Maschinenkunststücke, pomphaftes Aufzüge, süßliche Melodien, schöne Sängerinnen neben den sinnlich berausenden Tönen und der Virtuosität der Castraten, das Alles mußte sich vereinigen, um die Oper zu dem zu machen, was sie sein sollte.

Die italienische Oper, welche damals die Welt beherrschte, drehte sich nur um einen einzigen kleinen Punkt: Liebesaffaire und wieder Liebesaffaire; sie trug von einem Drama, von irgend welcher Handlung wenig in sich, war nur Schaueindränge, in welchem die Musik als solche zur Nebensache, Ausstattung und Fertigkeit der Sänger zur Hauptsache geworden waren. In der Oper „*Venice*“ von Freschi im Jahre 1680 z. B. figurirten Schaaeren von 100 Mädchen, 100 Soldaten, 100 Geharnischten zu Pferde, 40 Hornisten, 6 Trompeter, 6 Trommler, 6 Fahnenschwenker, 6 Posauner, 6 Flötenbläser, 6 Troubadours mit türkischen (sic!) Instrumenten; dann erschienen bei dem Triumphzuge noch 12 Reitknechte, 12 Wagenführer, Löwen und Elephanten, der vier-spännige Triumphwagen, 12 andere Wagen mit Gefangenen und Kriegsbeute, zuletzt noch sechs Karossen, die der Adel dazu hergeliehen. — Die musikalische Kunst beschränkte sich darauf, daß der Componist eine möglichst große Anzahl von Arien für die erste Sängerin und für ihre Rivalen, die Castraten, schrieb, Arien, in denen sie ihre ganze Kunstfertigkeit zu zeigen vermochten. Eine rassende Situation dazu oder gar ein Schimmer von Wahrheit, — wer dachte an solche Kleinigkeiten: die Sängerin und die Castraten, diese jammer-vollen Menschencaricaturen, machten den Inhalt der Oper aus.

Auch deutsche Componisten theilteiligten sich natürlich an diesem Wettkampfe um die Freuden dieser Welt. Schon um die Wende des 17. Jahrhunderts wanderten ja die deutschen Musiker nach Italien, um dort zu lernen, wurden Capellmeister und Capellisten dorthin geschickt. Man glaube aber nicht, daß das Eingreifen deutscher Componisten in dies Getriebe irgend welche Aenderung hervorgebracht habe. Unser großer Handel, der als Operncomponist ganz in der Bahn der Italiener wan-

derte, giebt uns dazu die beste Illustration. Seine Oper „*Mitard*“ enthält 26 große Arien, „*Alexander*“ 31, „*Nero*“ 75, „*Almira*“ 44 deutsche 15 italienische — deutsche und italienische neben einander in ein und derselben Oper. Auch die Häupter der italienisch-deutschen Oper: Haffé in Dresden und Graun in Berlin, welche die Operncomposition für Deutschland förmlich monopolisirten, wandelten durchaus in den Wegen der Welschen. Wenn auch hier und da in ihren Werken einmal das deutsche Gemüth herausblickt, so sind das eben nur einzelne Sternschnuppen, sie besagen nichts. Die italienische Oper wurde flacher und flacher, der einst so stolz durch lachende Fluren daherrauschende Strom war in eine Sandwüste gerathen und schlich nur noch mühsam seinem Ziele entgegen.

Die deutsche Kunst mußte ganz andere Bahnen gehen. Sie konnte sich wohl an den Blüten italienischer Kunst entflammen, nimmermehr aber aus deren Trümmern neu erstehen.

Fast gleichzeitig sollte der Kamyff entbrennen, sowohl gegen die Personen als auch gegen die Sache, sollte die Herrschaft sowohl der ausschließlich italienischen Sänger als auch der italienischen Oper gebrochen werden.

Das erstere geschah am Hofe Friedrich's des Großen. Man mag von Friedrich's eigenem Kunststreben, von seiner Virtuosität auf der Flöte u. s. w. halten, was man will, von einer eigentlichen Kunstpflege war bei ihm nicht die Rede. Er war der Kunst gegenüber durchaus auf dem Standpunkte seiner Jugendperiode stehen geblieben und verhielt sich gegen alles, was darüber hinausging, hermetisch abgeschlossen. Jede neuere Regung, jeder jugendliche Aufschwung, jede Umschmelzung alter Formen wurden von ihm herb zurückgewiesen. Ja, er stand nicht einmal auf dem Standpunkte der exelustiven italienischen Oper, sondern speciell nur auf dem von Haffé und Graun, darüber hinaus kam er nicht, und Vorschläge, Einwendungen u. dgl. duldete er nun erst gar nicht. Friedrich war ein Held und in jeder Beziehung einer der größten Geister seiner Zeit; aber das Gewaltfame seiner Anordnungen, das sich auch auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft zeigte, ließ andere Größen an seinem Hofe wohl zu Bedeutung und Anerkennung kommen, nicht aber zu freiem Aufathmen. Sie dienten ihm gern, denn er verstand sie, und das konnte man nicht leicht von einem Fürsten damaliger Zeit sagen, aber sie dienten ihm nicht mit Liebe. Immer lag der herrische Wille des Einzigen auf ihnen; selbst ihre Person überwachte er bis auf den kleinsten Umstand, und der Auf von diesem Despotismus, unter welchem die Künstler an Friedrich's Hofe seufzten, war auch in Italien nicht unbekannt und schreckte Manche ab, nach Berlin zu kommen.

Wenn aber einerseits auch Friedrich mit seinem herrischen Willen seine Sänger und Sängerinnen unter hartem Drucke hielt, so ist doch nicht zu leugnen, daß es andererseits grade diesem Kunstdespotismus zuzuschreiben ist, daß das deutsche Element sich neben dem italienischen geltend machen und behaupten konnte. Gertrud Mara, „die Leipzigerin“, hatte ihm mit ihrer wunderbaren Stimme und ihrer technisch vollendeten Durchbildung imponirt, und Friedrich war nicht der Mann, der eine solche Größe nicht anerkannt hätte. Sie mochte deutscher oder italienischer Herkunft sein. Deshalb decretirte er die Anstellung der deutschen Sängerin als Primadonna seiner italienischen Oper, die Italiener mochten dagegen remonstriren und intriguire, so viel sie wollten. So wurde an seinem Hofe möglich, was an anderen Höfen als ein Verbrechen an der Kunst angesehen worden sein würde, denn da wurde die Macht

der Fremden durch keinen energischen Willen eines despotischen Herrn eingeengt. Die Vertretung des deutschen Elementes neben dem italienischen blieb aber auch nicht bei Madame Mara allein. Der Zufall oder vielmehr eine durch Erkrankung entstandene Noth hatte es gefügt, daß auch eine Dem. Koch vom privaten deutschen Theater einmal als Aushülfe eintreten mußte, und da sich dieselbe als eine ganz treffliche Sängerin auswies, so ließ sie Friedrich auch einen Versuch bei der großen Oper machen. Der Versuch gelang über alle Erwartung gut, und auch die Koch erhielt eine hervorragende und feste Stellung neben den Italienern.

Diese Vertretung des deutschen Elementes neben dem italienischen bezog sich hier aber selbstverständlich nur auf die Personen, nicht auf die Sache. Die letztere, das heißt die deutsche Musik an sich, lebte still für sich und ließ sich am Hofe Friedrichs des Großen noch in keinen Kampf mit der italienischen ein. In der Kirche behauptete sie allerdings vielfach schon allein das Feld. Still und bescheiden hatte sie sich, fern von dem schimmernden Glanze der Welt, entwickelt und in dem schlichten Thomascantor, in Meister Sebastian, schon Thurmeshöhe erreicht; aber sie strebte nicht nach Gold, Ruhm und Auszeichnungen und verschwand daher gänzlich vor den Augen der Welt. Wenn auch Sebastian Bach und seine Werke zu den Verschollenen gehörten, so sorgten doch seine zahlreichen Schüler dafür, daß seine Kunst nicht ausstarb. Auch die gigantischen Riesenwerke eines Händel waren ja schon geschrieben und hatten sich siegreich Bahn gebrochen. Im Theater aber lagen die Verhältnisse anders. Die deutschen Operncomponisten, Händel sowohl wie Hasse, Graun und die vielen andern, wandelten durchaus in den Bahnen der Welschen und vermehrten nur die Anzahl der italienischen Nachwerke.

Aber auch hier war der Meister bereits geboren, der als Reformator der deutschen Oper auftreten, das Scheinwesen verbannen und einen Fortschritt zur Wahrheit auch im musikalischen Drama anbahnen sollte. Ja, als in Berlin Madame Mara als Deutsche ihre Schlachten gegen die Italiener siegreich gewann, kämpfte dieser Mann schon einen erbitterten Kampf mit dem ganzen italienischen Opernwesen, und auch er blieb schließlich Sieger. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Fünfundzwanzigstes Stiftungsfest des Gesangvereins „Ossian“. — Ein Gesangsverein, welcher fünfundzwanzig Jahre lang treu der Kunst gedient hat, darf wohl mit Stolz den Tag feiern, an welchem er in das zweite Vierteljahrhundert seines Bestehens eintritt. Daß der hiesige „Ossian“ ein solcher Verein, bedarf für die mit ihm bekannt Gewordenen keines Beweises, dem Feste, welches dieser Verein zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens am 11. und 12. März veranstaltete, darf daher nicht allein eine locale Bedeutung zuerkannt werden, und es erscheint gewiß gerechtfertigt, wenn ich dasselbe einer etwas eingehenderen Besprechung würdige. — Die Feier war auf zwei Abende vertheilt, deren erster der Kunst, der zweite der Geselligkeit gewidmet war. Da der jetzige Dirigent des Vereins, Hr. Ad. Volkland, leider schon seit längerer Zeit krank darniederliegt, hatte in höchst dankenswerther Weise Hr. Ad. Müller die musikalische Leitung übernommen. Zu dem am ersten

Abend veranstalteten Festconcerte hatten die Damen Hertwig, Karsunkel, Klauwell und Link sowie die H. Weber (vom hiesigen Stadttheater) und Zehrfeld ihre Mitwirkung freundlichst zugesagt, und ließen sich daher sehr genügende Leistungen erwarten, zumal auch das Orchester durch die bereits rühmlich bekannte Büchner'sche Capelle vertreten war. Und in der That, meine Erwartungen wurden nicht nur nicht getäuscht, sondern fast noch übertroffen. Der „Ossian“ bewies abermals, daß er mit den bedeutenderen Gesangsvereinen in erster Reihe steht, und daß das Ziel einmüthigen Zusammenwirkens zwischen Vorstehern und Mitgliedern auf wahre Kunstbestrebungen gerichtet ist. Eröffnet wurde das Concert mit der von der Büchner'schen Capelle recht brav wiedergegebenen Ouvertüre zu „Phygenie in Aulis“. Hierauf folgte ein schwungvoller Prolog, gedichtet von dem ersten Vorsteher des „Ossian“, dem geschätzten Schriftsteller Hrn. August Schrader, mit wahrhaft hinreißendem Feuer gesprochen von Hrn. Link. Daß der Dichter in seinem Prolog auch die weltererschütternden Ereignisse unserer Zeit mit berührte, ist nur zu billigen. Ist doch auch der „Ossian“ von diesen Ereignissen betroffen worden; auch aus der Zahl seiner Mitglieder ist ja so Mancher mit hinausgezogen und — wie Mancher mag wohl seine Ruhestätte im fremden Lande gefunden haben! Ausgesender Beifall folgte dem Vortrage des herrlichen Gedichts, und er war vom Dichter sowohl wie von der Sprecherin in reichem Maße verdient. — Die dem Prolog folgende Nummer war „Erlkönig's Tochter“, Valse von Gade. Die Anforderungen, welche dieses Werk an die Ausführenden stellt, sind stellenweise nicht unbedeutend, — um so mehr freut es mich constatiren zu können, daß sich der Chor sowohl wie die Solisten (Hrn. Karsunkel und Hr. Zehrfeld) denselben in jeder Beziehung gewachsen zeigten. Die Einläge waren stets musterhaft präcis, die Intonation — besonders in den Sopranen — glückenrein. Ganz Dasselbe war der Fall bei der hierauf ausgeführten „Ersten Walpurgisnacht“ von Mendelssohn; und bei dieser Nummer muß ich auch des Orchesters lobend gedenken. Die Ausgabe desselben ist bekanntlich nichts weniger als leicht, einige unbedeutende Intonationschwankungen in den Blechinstrumenten abgerechnet, löste es dieselbe aber gleichfalls sehr befriedigend. — An Solovorträgen bot das Programm ferner: Concertstück von Weber und Faust-Walzer von Liszt für Clavier (Hrn. Hertwig), Lieder: „Mondnacht“ von Schumann sowie „Frühlingsglaube“ und „Wo hin?“ von Schubert (Hrn. Klauwell), zwei Lieder: „Andenken“ von Beethoven und „Frühlingsnacht“ von Schumann (Hr. Weber). Die Leistungen von Hrn. Hertwig wurden in ihrer Wirkung leider dadurch beeinträchtigt, daß der von ihr benutzte Flügel Manches zu wünschen übrig ließ, dennoch wirkte ihr Spiel im Verein mit ihrer bedeutenden Virtuosität so electrifizierend, daß von vielen Seiten aufrichtig bedauert wurde, eine so gewiegte und geschätzte Kammermusik-Interpretin nicht öfters hören zu können. Ebenso verstand es Hr. Klauwell, durch ihren von aller äußerlichen Effecthascherei freien Gesang wiederum die Herzen aller Anwesenden zu gewinnen. Der enthusiastische Beifall, welcher die Künstlerin belohnte, war so anhaltend, daß sie sich noch zu einer Zugabe (Schubert's naive-herziges „Sah ein Knab' ein Rösslein stehn“) genöthigt sah. Auch Hr. Weber errang durch seinen Vortrag allgemeinen, wohlverdienten Beifall und ist nur zu wünschen, daß der Sänger seine schönen Stimmittel öfters zur Geltung zu bringen Gelegenheit hätte. — So hinterließ das ganze Concert einen harmonischen Gesamteindruck, welcher seine nachhaltige Wirkung gewiß noch lange äußern wird. —

War der erste Abend des schönen Festes der Kunst gewidmet, so brachte der zweite dagegen in reichem Maße Freuden der Geselligkeit. Nachdem sich die jüngere Welt derselben bereits seit 6 Uhr überlassen

hatte, begann um 8 Uhr ein solennes Festsouper. Als von allgemeinerem Interesse hebe ich die dasselbe eröffnende geistvolle, von warmer Begeisterung für die Tonkunst und besonders das deutsche Lied durchglühte Eröffnungsrede Schrader's hervor, an welche sich ein Hoch auf ferneres Wachsen und Gedeihen des „Ossian“ schloß. Nächst dem gab Hr. E. F. Kuhn eine kurze Darstellung der Bestrebungen des Vereins seit seiner Gründung, einer Aufgabe, welcher wohl Niemand besser gewachsen sein konnte, da Hr. K. dem Verein seit seiner Gründung, also seit nunmehrollen 25 Jahren angehört! Daß der „Ossian“ die bedeutenden Verdienste desselben um den Verein anzuerkennen verstand, bewies ein frisch gründer Lorbeerfranz, welcher Hrn. Kuhn durch eine Deputation von Damen unter herzlichem Ansprache des Hrn. Schrader überreicht wurde. Außerdem ist zu erwähnen, daß Hr. Tonkünstler Redendorf, welcher sich während des gegenwärtigen Interregnums um die musikalische Direction in uneigennützigster Weise verdient gemacht hat, zum Ehrenmitgliede ernannt wurde. Auch muß ich zum Schluß noch der vielen Glückwunschtelegramme gedenken, welche selbst aus fernen Gegenden (z. B. vom Verein der Musikfreunde in Pest) eingegangen waren. —

W. Otto.

Dresden.

Die Privatconcerte der Hofcapelle haben am 7. d. M. ihren Abschluß gefunden. Die Jubel-Ouverture (anlässlich der Friedensfeier), eine Symphonie in C von Haydn (von Willner revidirt), die Ouverture zu „Zeffirella“ und die Eroica bildeten das Programm. Die zum ersten Male vorgeführte Symphonie von Haydn zeichnet sich durch ein besonders stimmungsvolles, schönes Andante aus. Geben die übrigen Programmnummern zu keiner weiteren Bemerkung Veranlassung, so muß ich dagegen auf ein Werk etwas näher eingehen, welches im vorletzten Concerte am 14. Febr. zur Aufführung gelangte, nämlich eine Symphonie in D von Albert Dietrich, welche sich eines entschiedenen Erfolges zu erfreuen hatte, und dies mit Recht. Das Werk ist von durchaus nobler Haltung, frei von Trivialitäten und Phrasen und birgt einen recht ansehnlichen Schatz echter und schöner Musik; ebenso bekundet die Instrumentation den tüchtigen Kenner des Orchesters. Als gelungensten Satz möchte ich den ersten bezeichnen; erscheint auch das Hauptthema desselben nicht grade hochbedeutend, so bietet es doch dem Componisten Stoff genug zu einer meisterhaften Durchführung, während das sogen. Gesangsthema eine wirkliche musikalische Perle genannt zu werden verdient. Dabei zeigt der ganze Satz durchweg eine schöne Ebenmäßigkeit und Knappheit der Form, Eigenschaften, welche dem zweiten und dritten nicht in gleichem Maße zugesprochen werden können. Ein warmer poesievoller Hauch durchweht das in weicher aber gesättigter Orchesterfärbung gehaltene Andante, eine etwas blüdigere Färbung besonders gegen den Schluß hin muß ich jedoch für wünschenswerth halten. Auch das Scherzo mit seinen zwei Trios, so musikalisch schön ich es auch finde, dünkt mich in der Anlage ein wenig zu breit, und diese Breite beeinträchtigt die Gesamtwirkung. Zu bedauern ist, daß der letzte Satz nicht auf der Höhe der übrigen steht; trotz des Hinzunehmens alles musikalischen Apparates fällt er ab. Man fühlt recht wohl die Intention des Componisten, schwungvoll sein zu wollen, aber man empfindet mehr die Anstrengung dazu, als wirklichen Zug und Schwung. Trotz Alledem hinterließ mir die Symphonie im Ganzen einen bedeutenden und wohlthuenden Eindruck. — In demselben Concerte kam außer Cherubini's Medea-Ouverture und der achten Symphonie von Beethoven noch Schubert's Musik zu „Rosamunde“ zu Gehör. Es wäre zu wünschen, daß diese reizvolle und liebenswürdige Musik in einem Ballet wirklich zur Verwendung und so zu voller Wirkung käme, da

ihre im Concertsaal doch nur ausnahmsweise ein Platz gegönnt werden kann. —

In der Lauterbach'schen Kammermusiksoirée am 24. Febr. gelangten zur Aufführung: Dmoll-Quartett von Mozart, Violoncellsonate Op. 104 von Hummel (Frl. Frau Sara Heinze) und das Quintett Op. 87 von Mendelssohn, letztere beiden Werke zum ersten Male. Die hier wohl ziemlich unbekannte Sonate von Hummel gefiel recht wohl: sie ist ein feines, elegantes, etwas salonhaftes Werk, welches sich recht behaglich anhört — eine tiefergehende Wirkung vermag sie nicht zu erzielen. Das Quintett abzuwarten war ich leider verhindert. —

Am 6. Febr. veranstaltete Hr. F. Hübler, erster Waldhornist der Hofcapelle, ein recht besuchtes Concert unter Mitwirkung von Frl. Zimmermann, Hrn. Concertm. Lauterbach, Hrn. Scaria und der Capelle, und am 1. März nahm Frau Jauner-Krall, die einst so beliebte Sängerin an der hiesigen Oper, in einem überfüllten Concerte bei ihrem Weggange von Dresden vom Publicum Abschied. Die Concertgeberin wurde ebenfalls von hervorragenden künstlerischen Kräften unterstützt und das Publicum brachte seinem ehemaligen Lieblings noch immer die wärmsten Sympathien entgegen. —

Das bekannte Aschermitzconcert im Theater, welches ich nicht besuchen konnte, zeigte als Hauptnummern des Programms die siebente Symphonie von Beethoven und die Cantate „Kampf und Sieg“ von Weber, welches letztere Werk jedoch nur sehr getheilten Beifall erndete.

Ueber einen musikalischen Hochgenuß kann ich zum Schluß noch mit wahren Entzücken berichten, nämlich über eine Quartett-Akademie des Florentiner Quartettvereins vom 11. d. M. Zu Gehör kamen: Quartett in Cdur No. 6 von Mozart, Quartett in Dmoll (Op. posth.) von Schubert und das große Quartett Op. 130 von Beethoven. Diesen Leistungen gegenüber kann ich nur gestehen, daß es mir unmöglich ist, mir eine noch vollendetere Interpretation der genannten Werke vorzustellen. Das Publicum wurde vorzüglich durch das Schubert'sche Quartett zu jubelndem Beifall hingezogen. —

P. Pohl.

Riga.

Das letzte Concert der musikalischen Gesellschaft war sehr besucht und zeichnete sich besonders durch die Adur-Symphonie von Beethoven aus. Am 16. März gab Concertm. Weller sein 25jähriges Jubiläum-Concert im großen Saale des Gewerbe-Vereins mit reichhaltigem Programm; er trat als Solist und Dirigent zugleich auf, der Saal war ganz gefüllt und die Ovationen sowohl des Publicums wie seiner Kollegen, welche ihm einen silbernen Taktstock und Lorbeerfranz mit würdigen Worten überreichten, ehrten den wackern Künstler an seinem so hohen Festtage in verdienter Weise.

Capellm. Fr. Kiez hatte zu seinem Theater-Benefiz Mendelssohn's auch hier in ganz seltsamer Weise dramatisirt „Walpurgisnacht“ und „Teufels Antheil“ gewählt, und hatte ein volles sowie recht dankbares Haus. Director v. Perrot ist in's Ausland gereist, um neue Kräfte zur nächsten Saison zu gewinnen. — Uebrigens hatten wir „Vohengrin“ bei bestem Hause; in Vorbereitung sind die „Meistersinger“. —

Mit der größten Spannung sieht man hier der Aufführung der Neunten Symphonie am Todestage Beethoven's mit verstärktem Orchester unter Direction des Hrn. v. Bergner entgegen und sind die Proben schon wacker im Gange. Die Friedensfeier wurde auch hier mit großem Jubel begrüßt. — Von fremden Künstlern waren in letzter Zeit hier Sig. Blumner und Waltherr, welche ziemlich Erfolge errangen. —

Concertm. Drechsler am hiesigen Stadttheater ist kürzlich von einer kleinen Kunstreise durch die Ostprovinzen heimgekehrt, auf

welcher er in den Städten Wolmar, Pernau, Dorpat, Valch und Werro unter glänzender Ausnahme concertirte. Sein zweites Concert in Pernau, in welchem auch zwei Lieder von ihm mit sehr günstigem Erfolge gesungen wurden, gab er zur Hälfte für die Verwundeten. In Riga wird Dr. zu Ostern ein größeres Concert geben, auch ist derselbe für nächste Saison nach Petersburg zu den Concerten der Russischen Musikgesellschaft engagirt. —

Copenhagen.

Seit meinem letzten Berichte gab der Musikverein zwei Concerte. In dem ersten derselben spielten die Damen D. Schram und A. Beckwith-Lohmeier das bekannte Duo für zwei Klavier von Schumann, und wurde außerdem ein Quartett von Winding ausgeführt. In dem zweiten, einem Extraconcerte, dessen Ertrag für N. W. Gade bestimmt war, wurden nur Compositionen desselben zur Ausführung gebracht. — Die dritte und vorletzte Kammermusik-Soirée der Hofkapelle fand Mitte des vorigen Monats statt. Ausgeführt wurden: Quintett mit obligater Flöte (J. Petersen) von Rubini, Emoll-Sonate Op. 30 von Beethoven (A. Klee und F. Stotmar) und Nonett von Spohr. —

In einem vom Pianisten A. Hartwigson gegebenen Concerte führte sich derselbe als tüchtiger Spieler ein. Besonders gelang ihm Liszt's Rigolettophantasie und ein gefälliges Rondo von Mozart. —

Am 4. März gab der Cäcilienverein, von verschiedenen Kräften unterstützt, ein größeres Concert in der Frauenkirche. Recht gut ausgeführte Chöre der älteren Italiener (Cassini, Durante und Palestrina) bildeten den Hauptinhalt des Concerts, dessen Reinertrag für die Erbauung einer neuen Kirche verwendet werden soll. —

Die durch Absterben Löwenstjöld's erledigte Organistenstelle an der Hofkirche ist durch Emil Hartmann besetzt worden. —

Im Hoftheater ist „Der schwarze Domino“ neu einstudirt worden mit Fr. Andersen in der Hauptpartie. Dieselbe wird auch in „Templer und Jüdin“ die Partie der Jüdin anstatt der Pfeil singen, für welche sie erst bestimmt war. — Die „Meisterfinger“ werden wahrscheinlich in dieser Saison noch nicht aufgeführt werden, da das Einstudiren derselben nicht vor deren Schluß beendet werden kann. Dagegen ist der Neubau des Hauses nunmehr fest beschlossen.* —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Am 10. März zweites Concert der Singakademie: Claviertrio in Ddur von Schubert, „Frau Pitt“ für Solo und Chor

*) Dem Erlasse des Cultus-Ministeriums zufolge müssen die Pläne für den Neubau des königlichen Theaters Mitte Juli d. J. eingesandt werden. Bekanntlich können auch Ausländer sich an der Concurrenz betheiligen. Das neue Theater soll auf dem „Conzens Pytor“, einem sehr geräumigen und schönen Plage, erbaut werden und wird dann unweit des alten Theatergebäudes, welches dann abgerissen wird, sich erheben. Für den Bau sind vom Staate 450,000 dänische Thaler bewilligt worden, von welcher Summe die Hauptstadt 200,000 Thaler zu entrichten hat. Man hat es der politischen Partei, den sogenannten Bauernfreunden, sehr verübelt, daß sie so karglich die Geldsummen für Kunstzwecke hergibt, und daß sie geneigt war, den Neubau des königl. Theaters zu hintertreiben; es läßt sich indeß dagegen einwenden, daß die Landes- und Communalsteuern schon ohnehin ziemlich hoch waren, und daß vor nicht vielen Jahren 150,000 Thlr. für den Umbau des alten Theatergebäudes verausgabt wurden. Da man der Meinung ist, daß das für den Neubau bestimmte Geld nicht genügen wird, um der Außenseite des Gebäudes ein architektonisch schönes Aeußere zu verleihen, so hat man die vom Staate bewilligte Summe durch private Sammlungen zu vergrößern gesucht, welche bereits über 60,000 Thlr. eingebracht haben. —

von Meinardus, Lieder von Beethoven, „Des Sängers Glück“ für Solo und gemischten Chor von Schumann und Psalm von Mendelssohn. —

Augsburg. Am 8. März Concert des Dratorien-Vereins: Ddur-Quartett Op. 44 No. 1 von Mendelssohn, „Spanisches Viederspiel“ von Schumann, Quartett in Emoll von Schubert und Ddur-Quartett von Haydn. —

Berlin. Concert von Alice Lindberg aus Helsingfors: Claviertrio in Emoll von Mendelssohn, Sonaten von Rubinstein (Op. 13) und Chopin, Lieder und Clavier-Soli. —

Breslau. Am 11. März Concert des Bohn'schen Gesangvereins: Scenen aus der „Heiligen Elisabeth“ von Liszt. — Am 18. März Abschiedsconcert von A. Damrosch: Ouverturen zu „Phygenie in Aulis“ und „Oberon“, Violinconcert von Mendelssohn, &c. —

Cassel. Fünftes Abonnementconcert: Ddur-Symphonie von Haydn, Clavierconcert in Emoll von Moscheles (Fr. Wallach) und „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn. —

Dresden. Am 26. März geistliche Musik-Aufführung des Lieders Vereins aus Leipzig unter Mitwirkung der Solisten Fr. Clotilde Mühle aus Dresden, Hrn. Kammervirtuos Grünmayer und Hrn. Hoforganist Gustav Merkel zum Besten des Internationalen Hilfsvereins und des Sächsischen Militair-Hilfsvereins: Toccata in Fdur für Orgel von Bach, zwei geistliche Chöre: Salve Salvator, vierstimmige Motette von Orlando Lassus und „Heber's Gebirg Maria geht“, fünfstimmiges Festlied von Johannes Eccard, Air in Ddur für Violoncell und Orgel von Bach, vier geistliche Chöre von Palestrina, Johann Stobäus, Johannes Eccard und Michael Prätorius, „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir!“ sechsstimmiges Choralvorspiel für Orgel von Bach, zwei geistliche Melodien für Sopran solo von Johann Wolfgang Brand (Fr. Clotilde Mühle), zwei altböhmische Gesänge von Leopold Zwornarz und Kiebel, „Mitten wir im Leben sind“ von Peter Cornelius und „Wie lieblich sind die Boten“ aus „Paulus“ von Mendelssohn. —

Düsseldorf. Am 1. März Dilettantenconcert: Claviertrio in Emoll von Beethoven, Ungarische Tänze von Brahms, Motette von Mendelssohn, Opferlied von Beethoven &c. — Am 9. März Concert der Florentiner: Quartette von Haydn (Emoll), Schubert (Dmoll) und Beethoven (Op. 132). —

Frankfurt a. M. Am 10. März erstes Museumsconcert: „Wehe der Töne“ von Spohr, „Die Flucht nach Egypten“ von Bruch, Egmont- und Zuebelouverture. —

Graz. Drittes Mitgliederconcert des steiermärkischen Musikvereins unter Leitung von Thieriot mit Hrn. Rob. Sedmann aus Leipzig und Hrn. Westenhanfer: Faust-Ouverture von Wagner, Curpantben-Ouverture, Mendelssohn's Violinconcert und Ernst's Othello-Phantasie sowie Lieder von Jenen. — Am 5. März Kammermusik desselben Vereins mit Hrn. Sedmann: Emoll-Streichquintett von Mozart, Violin-Soli von Delair und Rust sowie Dmoll-Claviertrio von Schumann. Zweites Mitgliederconcert des Männergesangvereins: Geisterchor von Schubert, „Rastlose Liebe“ von Schumann (Fr. Kotoschinegg) &c. — Kammermusikabende des Hrn. Treiber: Claviertrios von Beethoven, Schumann, Spohr, Rubinstein, Brahms und Rheinberger, Suite für Clavier und Violine von Goldmark, Clavier-Soli von Bach, Beethoven, Reinecke &c. —

Halle. Am 14. März fand im Saale der Volksschule unter Direction des Hrn. Boregisch von Seiten der Singakademie die Aufführung der Johannespassion von Bach statt. Als Solisten wirkten mit Hr. R. Wiedemann aus Leipzig, Frau Boregisch und mehrere Damen und Herren aus dem Vereine selbst. —

Hamburg. Am 21. März Concert des Hrn. Voigt: Amoll-Quintett von Spohr, Variationen für Violoncell und Clavier von Beethoven, Clavier-Soli von Weber und Chopin, mehrstimmige Gesänge. — Letztes philharmonisches Concert: Emoll-Symphonie von Gade, Lear-Ouverture von Berlioz und achte Symphonie von Beethoven. —

Leipzig. Am 18. patriotischer Festabend der Gesellschaft „Klapperkasten“ unter Direction von H. Witte mit der verstärkten Bückner'schen Capelle sowie den Damen Mahlknecht, Hertwig und Mühle und den Hrn. Rebling, Gura, Weber und Finze: Friedensfestfeierouverture von Reinecke, Arie aus „Domeneo“ (Fr. Mahlknecht), Variations sérieuses von Mendelssohn sowie Stücke von Rubinstein und Raff (von Fr. Hertwig ganz ausgezeichnet interpretirt), das unvermeidliche Jensonduoquett, drei Lieder

von Liszt, welche bei Gura's meisterhaftem Vortrag ganz ungewöhnlich zündeten, Finale aus dem „Wasserträger“ und Friedensmarch von Aug. Horn. — Am 20. Kammermusikabend des Dilettantenorchestersvereins. — Am 23. letztes Gewandhausconcert mit Fr. Regan: Duverturen zu „Anacreon“ und „Leonore“, Pastoralsymphonie, Arie aus der „Zauberflöte“ und Lieder. — Für den 7. April (Charfreitag) wird Bach's Matthäus-Passion vorbereitet. —

London. Am 10., 17. und 24. Recitals von Fb. Hiller mit Clara Schumann, Joachim, Piatti, Frau Ruderdorff, Miss Hatfield, Mlle. Drasvil und „Signor“ Randegger. Sämmtliche Piecen an allen drei Abenden von Herrn Hiller. —

Magdeburg. Am 8. März Concert von Jul. Mühling: Symphonie No. 8 von Beethoven, Emoll-Clavierconcert von Mendelssohn (Fr. Elise Mühling), „Meeresstille und glückliche Fahrt“ für Männerchor und großes Orchester von Mühling und Tell-Duvertüre von Rossini!). — Am 15. März zweites Symphonieconcert zum Besten des Orchesterpensionsfonds unter Mitwirkung der Concertfängerin Fr. Marie Beck, des Rebling'schen Kirchengangsvereins und der zweiten Liedertafel: Friedensfeierouvertüre von Reinecke, „Kampf und Sieg“, Cantate von Weber und Eroica von Beethoven. —

Meiningen. Am 28. Febr. fand daselbst eine neue Orchestersuite von Md. Reif, Mitglied der Hofcapelle, sehr ehrenvolle Aufnahme und wird uns dieselbe als ein ebenso interessantes wie von gewiegter Beherrschung der Mittel zeugendes Werk gerühmt. — Am 17. März achttes Abonnementconcert: Anacreon-Duvertüre von Cherubini, Violinconcert No. 7 in Emoll von Spohr (Hofmusikf. v. Müller), Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell Op. 139 in Emoll von Facher und Symphonie No. 7 in A. von Beethoven. —

Nürnberg. Dritte Kammermusik: Emoll-Claviertrio von Volkmann, Violoncellsonate in A dur von Beethoven und Emoll-Claviertrio von Mendelssohn. —

Sondershausen. Concert der „Erholung“: Duvertüre zu „My Blas“ von Mendelssohn, deutscher Triumphmarsch von Reinecke, Emoll-Symphonie von Schubert und Jubelouvertüre von Weber. —

Wien. Zweite Novitäten-Soirée von J. B. Gotthard: Violoncellsonate von Ign. Brüll, drei Lieder von Ernst Frank, „Stimmungen“, drei Clavierstücke von H. Grädener, Lieder von Schubert und Remy etc. — Zweites Concert des Männergesangsvereins: Der 18. Psalm von Liszt, „Jung Werner“ von Rheinberger, „Waldscene“ von Herbeck etc. — Am 12. März Concert des Liederängers Schmidtler mit Fr. Fichtner, Fr. Berger, H. Krancevic und Prof. Samara: Lieder von R. Wagner und vom König von Hannover, Etüde von Liszt, Desbur-Walzer von Chopin, Etüde von Raff, Godefroi etc. — Concert von Ign. Brüll mit den H. Krancevic, Röber und Schultner: Claviertrio und Lieder von Brüll, Emoll-Sonate Op. 111 von Beethoven, Lieder von Goldmark und Schumann. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Am 15. und 22. gelangte am hiesigen Stadttheater „Lohengrin“ nach längerer Zeit von Neuem wieder zur Aufführung und bewies bei dem jedes Mal stark gefüllten Hause und dem zugleich der ausgezeichneten Besetzung gezollten sehr warmen Beifall seine frühere bedeutende Anziehungskraft auf das hiesige Publicum im vollsten Umfange. — Von Langert's „Dorrröschen“ haben bereits mehrere Orchesterproben im neuen Stadttheater stattgefunden. Das Werk sollte am 25. d. M. in Scene gehen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— R. Wagner hat eben einen „Kaisermarsch“ für großes Orchester vollendet. Derselbe erscheint demnächst bei Peters in Leipzig in Partitur und Clavierauszug. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte mit oder ohne Violine.

W. Wenzel, Op. 5. No. 1 und 2. Vier Lieder ohne Worte für Violine und Pianoforte. Cassel, Scheel.

Von diesen vier Liedern ohne Worte liegen für jetzt nur No. 1 und 2 vor, indeß bieten schon diese beiden genug Anhalt, sich No. 3 und 4 allenfalls denken zu können, wenn auch leider nicht zu Gunsten des Autors, denn die vorliegenden Nummern leiden ganz auffällig an Harmonieverfälschungen, also grade an solchen Uebeln, welche durch die scharfen Klangfarben der Violine nur um so störender das Gehör berühren. Wenn W. selbst z. B. in No. 1 pag. 2 die Dissonanz des 6., 10. und 13. Tactes, ferner in No. 2 pag. 2 das Unharmonische des 6. und 9. Tactes, endlich in No. 2 pag. 3 das Grelle des 1. und 6. Tactes nicht aufgefallen ist, so läßt sich bei dem zugleich nicht besonders inhaltreichen Lafismus dieser Stüchchen unter No. 3 und 4 noch nicht Gediegeneres erwarten, sondern daraus nur soviel schließen, daß W. noch Anfänger ist, welchem wir ebensoviel Correctheit in der Harmonie als Geist im Entwurf späterer Sachen wünschen und ihm vor Allem abrathen, ähnliche Duo's in die Welt zu setzen. —

G. S. Lange, Op. 46. Salonstücke. Hannover, Schlüter.

No. 1 dieser Salonstücke ist betitelt: „Du armes Herz“. Dieses arme Herz bewegt sich in den gewohnlichsten Bahnen ausständigerer Sentimentalität, muß sich indeß leider den Uebergang aus A nach Emoll, eine stets schwächende Wendung pag. 3 Tact 13 gefallen lassen; späterhin wird dasselbe arme Herz direct hinter A dur durch ein più agitato con affetto in Gsmoll aufgeschreckt, und endlich muß das arme Herz unter duolo eine höchst umfangreiche 32stel-Cadenza ruhig über sich ergehen lassen; trotz alledem wird aber gewiß das arme Herz schon der sentimentalen Phraseologie wegen bei jungen Mädchen unbedingt Glück machen. No. 2 der Salonstücke von D. Lange ist von ihm betitelt: „Unter der Espe“ und zerfällt in No. 1 „In Thränen“ und No. 2 „Espengestüßer“. No. 1 „In Thränen“ wünscht v. grazioso vorgetragen, und hat das Ganze trotz der reichlichsten Thränen mehr den Anschein einer kleinen technischen Variationenstudie mit angehängten Triller- und Cadenzübungen — Alles „In Thränen“. No. 2 „Espengestüßer“ zeigt mehr Sinn für das Vernünftige und läßt nur pag. 8 im 2. Tact statt des Gsmoll eine geschicktere Modulation wünschen. —

Besser ausgefallen ist von

G. S. Lange, Op. 47. J'y pense. Rotturmo für Violine und Pianoforte. Gend.

welches einfach aber sauber durchgeführt mehr verspricht und nicht nur für junge Damen die nothwendigste Sentimentalität präsentirt. —

Constantin Bürgel, Op. 17. Deux Nocturnes pour le Piano. No. 1 und 2. Berlin, Bote und Bock.

Beide Rotturnos zeigen viel — sehr viel harmonische Abwechslung. In solchem Falle ist eine gewisse Selbstbeherrschung unerlässlich zur Erkenntniß der Grenzen solcher Abweichungen und zu rechtzeitiger Entdeckung festgefahrener Stellen wie in No. 1 pag. 4 Tact 16, desgleichen pag. 5 Tact 18, wo die Harmoniefolgen doch stark in das Gewagte hinübergreifen. Im Uebrigen sind diese beiden Rotturnos ganz hübsche Salonsachen, nur wird sich vermuthlich No. 2 als Rotturmo durch seinen furiosen Eintritt mit einem unisonen 16tel-Läufer auf ff und agitato nicht besonders bei Fräulein Elise Keith, welcher es gewidmet ist, insinuiert haben, denn es ist immerhin gewagt, wenn ein Troubadour sein Ständchen mit Fenstereinwerfen beginnt. —

S. —

Instructions.

Für Pianoforte.

Fred. Kuhlau, Op. 88. Quatre Sonatines faciles et doigtées. Pour Piano à quatre mains arr. par Rob. Schaab. Leipzig, Forberg. 1—4 à 15 Agr. Arr. propriété de l'éditeur.

Die immer jungen und frischen, gesangreichen und bildenden Werke Kuhlau's für Pianoforte, deren größter Theil schon seit langer Zeit auch vierhändig vorhanden war, haben durch obgenanntes Arrangement eine Bereicherung erhalten. Dieses geschickt und spielgerecht gearbeitete Arrangement, mit Fingersatz versehen, correct und sauber ausgeführt wird sich hoffentlich bald viele Freunde und Verehrer erwerben. Für Schüler auf der unteren Stufe wird es zur Belebung, Belohnung und Belehrung einen guten Unterrichtsstoff abgeben. —

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Abt, F., Op. 394. **Siegesgesang**. Gedicht von H. Franke für vier Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen. 20 Ngr.

Faist, Im., Op. 29. **Siegespsalm**. Gedicht von Weitbrecht für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. (Sr. Maj. Kaiser Wilhelm I. gewidmet.) Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen. 2 Thlr.

Im Verlage von C. Merseburger in Leipzig ist soeben erschienen:

Brähmig, B., Für kleine Hände. Auswahl leichter und beliebter Clavierstücke in 2- und 4händ. Arrangement, ohne Octavspannung. 3 Hefte à 15 Sgr.

Brandt, Aug., Erster Lehrmeister im Clavierspiel. Eine streng progressiv geordnete Elementarschule. 3 Hefte à 15 Sgr.

— Zwölf Choralvorspiele für Orgel. 12 Sgr.

Meyer, Henry, Zitherschule. Eine theoretisch-praktische Anleitung zur Erlernung des Zitherspiels, nebst einer Auswahl leichter gefälliger Stücke. 22½ Sgr.

Neue Unterhaltungs-Musik f. Orchester.

Soeben erschien in unserem Verlage:

G. Weingarten,

Op. 98. Der kleine Rekrut, Galop. 1½ Thlr.

- 119. Der Gemüthliche, Schottisch (Rheinländer). 1½ Thlr.

- 122. Amoretten-Mazurka. 1½ Thlr.

- 123. Marsch des 55. Regiments. 1½ Thlr.

- 126. Rendezvous-Polka française. 1½ Thlr.

- 127. Liederkranz-Lanciers (Quadrille à la Cour). 2½ Thl.

Dieselben können entweder mit grossem oder kleinem Orchester aufgeführt werden.

Sämmtliche Pianoforte-Arrangements à 7½ Ngr.

J. Schuberth & Co. in Leipzig u. New-York.

In unserem Verlage ist erschienen und wird allen Gesangsvereinen für gemischten Chor angelegentlichst empfohlen:

Sechs Lieder

für vierstimmigen gemischten Chor,
componirt von

Albert Dietrich, Op. 23.

Heft I. Friede den Schummernden. Vogelgesang. Des Abends.

Heft II. O, meiner Jugend sel'ge Stunden. Der Heimaths-
traum. Wanderlied.

Preis jedes Heftes Partitur u. Stimmen 1 Thlr.

Præger & Meier in Bremen.

Den 18. April eröffne ich in meiner Musikschule ein: Seminarium für angehende Musik- lehrerinnen.

Lehrgegenstände sind: Methodischer Clavierunterricht in Verbindung mit allem Musiklehre. — Fortgesetztes Clavierspiel in Verbindung mit musikal. Formenlehre. — Harmonielehre. — Musikgeschichte. — Honorar vierteljährlich 10 Thlr. Zur Aufnahme ist musikal. Befähigung unbedingt nöthig. Empfehlenswerthe Pensionate werden vermittelt. Für Diejenigen, die nach absolvirtem Cursus das Seminar durch ihre Leistungsfähigkeit empfehlen, wird für ein entsprechendes Unterkommen gesorgt. Anmeldungen nimmt entgegen und näheren Bescheid erteilt

Weberstr. 14.

W. Irgang,

Vorsteher der Musikschule in Görlitz.

Musikalische Chrestomathie

aus
Mozart, Haydn, Clementi und Cramer.

Für
Anfänger auf dem Pianoforte
in Ordnung vom Leichterem zum Schwereren,
sowie mit
Anmerkungen und Fingersatz
herausgegeben von

Julius Knorr.

4 Hefte. à 15 Ngr.

In einem Bande 1 Thlr. 20 Ngr.

Ausführliche

Clavier-Methode

in zwei Theilen

von

Julius Knorr.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

Zum Friedensfeste.

„Singt in Jubelchören.“

Leicht ausführbare

CANTATE

für 4st. Männerchor mit od. ohne Orchester-Begleitung

componirt von

C. Kuntze.

Op. 100.

Pr. 1 Thlr.

Verlag von C. F. KAHT in Leipzig.

AVE MARIS STELLA

Hymnus

ad quatuor voces inaequales et Organum

Autore

FRANCISCO LISZT.

Partitur und Stimmen. Preis 15 Ngr.

Transcription für das Pianoforte allein vom
Componisten. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, bei C. F. KAHT.

Leipzig, den 31. März 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Inventionsgebühren die Petitzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Schröder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Voothaan & Co. in Amsterdam.

N^o 14.

Sechshundertsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebrüder & Wolff in Wilschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Das neuere kirchliche Orgelspiel im evangelischen Cultus. — Der dramatische Sänger, Von Dr. Herm. Zeff. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Jena, Prag, Wien, München, Hamburg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Anzeigen.

Das neuere kirchliche Orgelspiel im evangelischen Cultus.

Z. Den großartigen reformatorischen Bestrebungen der Neuzeit hat sich, wenn wir das energische bedeutungsvolle Vorgehen Liszt's und wenige Andere abrechnen, welche ihm folgten, wie Töpfer, Reubke u., wohl kein Gebiet so lange und hartnäckig verschlossen als das der Orgel. Es ist nicht zu leugnen, daß gerade in dem unerbittlich stetigen Charakter des Orgeltons etwas ungemein Conservatives liegt, eine gewisse Verehrung am Festhalten alter theiliger Traditionen, und mindestens, was Seb. Bach betrifft, werden wir sicher noch auf lange hin zu zehren haben an seinen lapidaren Orgelschöpfungen. Aber was ist es denn, was uns grade ihn nicht nur bewundern läßt, wie man einen antiken monumentalen Bau anstaunt, sondern was vielmehr jedem tiefer Eingedrungenen eine unverstehbare Quelle und Fülle neuen Genusses erschließt? Unstreitig Bach's unablässig weiter fortschreitender Geist, eine Freiheit und Kühnheit divinatorischer Tiefe und Phantasie, welche trotz der engen Grenzen der damals noch sehr unentwickelten Formen doch stets weiter vordringt, oft, kann man sagen, um Jahrhunderte vorausseilt und deshalb selbst unserer Zeit zuweilen noch so erstaunlich vorausgeschritten erscheint, daß wir eben deshalb noch immer staunend von seinem Riesengeiste zehren. Von Alledem hat aber ein großer Theil unserer Organisten erst geringe Abnung. Es ist, als ob Bach, der große Reformator und Zukunftsmusiker Bach als solcher für sie gar nicht vorhanden wäre. Sie spielen von ihm ein paar figurirte Choräle, weil's zum

guten Ton gehört, aber auch diese mit Unlust wegen der „schwierigen, schwulstigen“ Stimmenführung. Ließ sich doch selbst ein C. M. v. Weber einst von Herrn Abt Vogler dazu gebrauchen, eine salbungsvolle Lobrede zu einer Sammlung von Choralen zu schreiben, in denen Herr Vogler Bach's „unschöne, geschräubte“ Stimmenführung „verbessert“ hatte! Da soll man sich wundern, wenn die Masse der isolirt in Dörfern und Ackerstädten mit den kümmerlichsten Nebenverdiensten ihr Leben fristenden Organisten (besonders die mit der dünnen Milch der Regularseminare gefäugten) Jahr aus Jahr ein abnungslos genügsam von zwei bis drei Dreiklängen zehren, wenn Jahrhunderte dahin gehen, ohne daß unser kirchliches Orgelspiel im großen Ganzen auch nur einen Schritt vorwärts gekommen wäre. Um so werthvoller muß jedes Zeichen erfreulichen Gegentheils erscheinen, zumal wenn aus der Menge der ohne jegliche Anregung völlig sich selbst überlassenen Organisten ganz aus eigenem Antriebe, aus eigener Willens- und Geisteskraft ein Einzelner sich aufmacht, seine Kollegen aufzurütteln aus dem bisherigen stumpfen Schlendrian, erst schüchtern mit wenigen bescheidenen Worten, allmählich immer ausgedehnter und energischer, bis er fühlt, daß ihm die Schwingen gewachsen sind und er sich nun zu dem muthigen Entschlusse erhebt, seine Gedanken darüber in einem selbstständigen Buche concentrirt zu veröffentlichen. Dasselbe liegt uns nunmehr unter obigem Titel von R. Voigtmann*) vor, zum Theil entstanden aus kleinen Aufsätzen, welche der deshalb unsern Lesern keineswegs mehr unbekannte Vf. versuchsweise allmählich in d. Bl. veröffentlichte. Es enthält außer Vorwort und Einleitung (leider fehlt jedes Inhaltsverzeichnis) folgende Gesichtspunkte: Geist und Charakter der Vorspiele. Das Ein-

*) Das neuere kirchliche Orgelspiel im evangelischen Cultus. Eine gedrängte Darlegung der Grundzüge und der wesentlichsten ästhetischen Momente desselben, sowie eine Beleuchtung eigenthümlicher Ansichten über dieselben von Richard Julius Voigtmann, Organist an der St. Jacobikirche zu Sangerhausen. Leipzig, Matthes. 1870. 24 Rgr.

gangerräldium. Das Hauptliedspräludium. Geist und Charakter der Choralbegleitung, des Zwischenstücks und des Nachspiels. Charakteristik der gebräuchlichsten Orgelstimmen und ihrer Verbindungen. Registrirung. Studienwerke. Aus der Geschichte des Orgelspiels. Zur Aesthetik der Orgeltonkunst. Eigenart des Vortrags, Orgelstyl. Das melodische — das harmonische — das rhythmische Element. Die Bedeutung der Formen. Auffassung der alten Meisterwerke. Vortrag virtuoser Orgelwerke. Psychologische Charakteristik. Evangelischer und katholischer Ritus. Arrangement weltlicher Tonstücke. Der Orgelrevisor. Einige Dispositionen größerer neuerer Werke nebst Bemerkungen über deren Erbauer u. — Ein gewiß reiches Material, welches, lebendiges Zeugniß davon ablegend, mit welcher Liebe und Vielseitigkeit der Vf. die künstlerische Aufgabe seines Berufes durchdacht, eigentlich weit über den Rahmen des kleinen Buches hinaustritt und hoffentlich, da Vieles darin noch zu abgerundeter Reife kommen muß, recht bald in entsprechend erweiterter und erschöpfender zweiter Auflage wiederkehrt. Der ächt reformatorische Geist desselben tritt trotz des anspruchslosen Stils auf allen Seiten hervor und lassen wir als Probe hiervon deshalb noch folgenden kleinen Aufsatze folgen, betitelt:

Die Bedeutung der musikalischen Formen im Orgelspiel.

Unter den im kirchlichen Orgelspiel brauchbaren Formengestaltungen nimmt die Liedform die erste Stelle ein. Bekanntlich ist ein Präludium in dieser Form angelegt, wenn in ihm nur ein leitender Gedanke zur Entwicklung kommt. Es ist selbstredend, daß auch in dieser Form das allgemeine ästhetische Gesetz, zufolge dessen der Gedanke klar dargelegt, durchgeführt und begründet wird und zuletzt zu einem befriedigenden Abschlusse gelangt, Geltung beansprucht. Wie die innere logische Einheitlichkeit eines Tonwerks nur durch Concentrirung der Gedanken, thematische Bearbeitung und Durchführung der Hauptmotive, so wird die ebenso wichtige formelle Einheitlichkeit allein durch eine bestimmte symmetrische Gliederung und Gruppierung erreicht werden. Ein bedeutender Aesthetiker*) sagt darüber: „Was die Periode in der Schriftsprache, das ist sie auch in der Tonsprache. Nur mit dem Unterschiede, daß wir größere Werke nicht aus lauter Perioden construiren, sondern auch Gänge, Sätze und andere Glieder einschalten. Daß man Tonstücke componirt, wo fast gar keine Perioden vorkommen, sondern lauter aneinandergereichte Sätzchen und ellenlange Modulationsgänge, läßt sich nicht rechtfertigen. Eine solche Composition ist kein organisches Product, sondern nur ein Mosaikgemälde“. Auch darin ist diesem Aesthetiker beizupflichten, daß ein Tonwerk nur in dem Falle als Kunstwerk betrachtet werden kann, wenn die Idee desselben in symmetrisch-harmonischer Form realisirt ist. —

Die Liedform erscheint mir deshalb als die geeignetste Form unserer Präludien, weil durch sie die gestaltende Phantasie am wenigsten beschränkt wird, was bei der Improvisation des Organisten von außerordentlicher Bedeutung sein dürfte.

Es ist ferner von der größten Wichtigkeit, daß der leitende Grundgedanke mit seiner Entwicklung die zu malende Stimmung möglichst treu und warm schildern, und daher schon die begeisterte und begeisternde Empfänglichkeit für die religiösen Poesieobjecte, wie sie in diesen Blättern so oft und nachdrücklich als das erste Erforderniß eines Organisten hingestellt wurde,

erklärlich. Das erhabene Instrument kann nur dann, bald in den ergreifendsten Geigen- und Flötenklängen die Gnade des Erlösers und des hl. Geistes auf unsere Seele, bald im erschütterndsten Donner der Posaunen die Majestät und Größe unsers Gottes, so wie sein dereinstiges Gericht, wahrhaft unvergänglich in das Herz des andächtigen Hörers predigen, wenn die Töne dem warmen Herzen des Organisten entquellen. Da wird die Kunst zum Gottesdienste.

Ein Präludium, welches in feinsinniger Weise dem lyrischen Charakter des Chorales entspricht und in der fließendsten, ungelünsteltesten Weise den Cantus firmus der Chormelodie hineinwebt, ist um so wirksamer, als hier die Orgel der Gemeinde den Choral gleichsam vorsingt, weshalb auch diese Art des Präludirens selbst bei unmusikatischen Gemeindegliedern meist einen recht erbaulichen Eindruck hinterläßt.

Freilich möchte wohl nur bei ganz besonders phantasie-reichen Organisten diese Präludienform Sache der Improvisation sein, was um so mehr zu bedauern ist, da bei der Conception an die Stelle der dichtenden Phantasie nur zu oft der calculirende und combinirende Verstand tritt, so daß meistens nicht ein Kunstwerk, sondern im eigentlichen Sinne ein Kunststück das Licht der Welt erblickt.

Meine Ansicht über die Bedeutung der Fugenform habe ich bereits an früheren Stellen dieses Werkes dargelegt. —

Ein freies Präludium, in welchem in Zwischensätzen die einzelnen bezüglichen Choralzeilen homophon vierstimmig erklingen, kann von herrlicher Wirkung sein, ganz besonders bei Liedern tiefersten Charakters, z. B. von der Buße, vom Tode und ewigen Leben. Besitzt man ein Oberwerk mit wenigstens einer 16füßigen Stimme (wie Lieblichgedacht, Aeoline u. a.) und einem 4füßigen, nicht zu scharf intonirten Prinzipal, so kann man den Choralatz eine Octave tiefer als gewöhnlich spielen, er nimmt sich dann wie von einem vollen Männerchore gesungen aus. Dasselbe geschieht, wenn der homophone Choralatz auf dem Hauptwerke mit Prinzipal 8', Gedact 8', Hohlflöte 8', Spitzflöte 4' und Trompete 8' (resp. Fagott 16') ausgeführt wird. —

Im virtuosen Orgelspiel hat man in neuerer Zeit die Formen ebenso modificirt und erweitert als in der Instrumental- und Gesangsmusik. Vorzugsweise wurde vor einem Jahrzehnt die Form der Orgelsonate von Neuem cultivirt. Mendelssohn, Glöckner, Geyer, Siebeck, Löpfer u. A. haben uns interessante Orgelsonaten geschenkt. Bedeutenderes hat A. G. Ritter in dieser Form geschaffen.

Wiewohl seine vier Sonaten von ungleichem Werthe sind, in einzelnen Stellen die Melodie zu sehr in den Hintergrund gedrängt ist und viele Züge mehr geistreich als schön erscheinen, so sind sie doch bis jetzt die vorzüglichsten Werke dieses Genres. Da die Ebenmäßigkeit und fast gradlinige Bewegung der strengen Sonatenform einem erregter pulsirenden Gefühlsleben und dem damit verbundenen Wechsel der Stimmungen nicht besonders günstig ist, hat der Meister in seinen Sonaten nur die Grundlinien der Sonatenform festgehalten, sonst aber seinem Ideengange keinerlei formelle Schranken gesetzt. Auch in diesen vier Sonaten ist der künstlerische Entwicklungsgang hinsichtlich der allmählig nothwendig gewordenen und seitens der musikalischen Idee geforderten Emanzipation von den althergebrachten Formen erkennbar.

Mit der Thatfache, daß nur originelle Meister die Form ungestraft zerbrechen können, hängt es zusammen,

*) Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig. Bd. 65. No. 22.

daß die meisten größern neuesten virtuosen Orgelwerke in der freiesten Form der Phantasie und Fuge erscheinen. Zwei der genialsten Werke besitzen wir in Franz Bizi's Phantasien und Fugen über „BACH“ und den Choral „ad nos, ad salutarem undam“ aus dem „Prophet“ von Meyerbeer.

Noch zu erhoffen ist die Uebertragung der Form der symphonischen Dichtung auf die Orgel, sowie eine reichere Auswahl solcher virtuosen Orgelwerke, in welchen dem Orgelspieler eine Begleitung von Blasinstrumenten zugesellt ist, wie sie z. B. A. Fischer in seiner Phantasie über den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ für Orgel, Trompeten, Posaunen und Pauken und F. Baake in einer Symphonie über das Gedicht „Hoffnung“ von Wahlmann für Orgel, Trompete, Hörner, Posaunen und Pauken geschaffen haben.

Der dramatische Sänger.

Von Dr. Herm. Hopff.
(Fortsetzung.)

Vortrag.

Aus angemessener Verbindung ausgeprägter, durchgeistigter und befeelter Recitation mit correcter musikalischer Phrasirung und wohlgeschultem, sympathisch wohlklingendem Gesange setzt sich nun der Vortrag des Sängers zusammen. Auf viele hauptsächlichste Erfordernisse und Einzelheiten ist bereits in den Abschnitten „Musikalische Ausbildung“, „Stimmbildung“ und „Recitation“ hingewiesen worden. Erstes unerlässliches Erforderniß ist und bleibt unter allen Umständen

Deutlichkeit der Phrase sowohl der des Textes als auch der musikalischen. — Sodann achte man vor Allem auf Verbannung der größten landläufigen Verstöße, als Athemholen an stützestörenden Stellen, nämlich 1) zwischen den einzelnen Silben eines Wortes (Zerreißen des letzteren), 2) zwischen zusammengehörigen Worten, welche in ununterbrochenem Flusse mit entsprechender Steigerung nach dem Gipfel der Hauptbetonung*, aufeinanderfolgen müssen, 3) zwischen den ebenso innig zusammengehörigen Tönen einer musikalischen Phrase. Zuweilen finden sich schlechterdings unlösliche Fälle, nämlich solche, wo der Componist seine musikalische Phrase weit über die sprachlichen Abschnitte, Interpunctionen zc. hinweggeführt hat, wo sich folglich innerhalb einiger 30 Secunden kein einziger zum Athemholen geeigneter Moment findet und der Sänger die Wahl hat, entweder den Wortsinne durch eine ungehörige Pause aufzuheben oder die musikalische Phrase zu zerreißen. Hier bleibt Nichts übrig, als entweder von zwei Uebeln das am Wenigsten störendste zu wählen, oder den Text so zu ändern, daß wenigstens an einer einzigen Stelle einer seiner Abschnitte mit einem musikalischen zusammentrifft.

*) „Im aufrichtigen Affecte (sagt H. Wagner) suchen wir uns immer in einem Athem kurz und bündig auszudrücken, betonen auch durch die Kraft des Affectes bedeutend stärker und rücken die Accente näher zusammen, auf denen wir, um sie möglichst eindringlich zu machen, mit erhobener Stimme verweilen. Die Zahl dieser Accente, die sich während der Ausströmung eines Athems zu einer Phrase oder einem Hauptabschnitte derselben abschließen, wird stets in genauem Verhältnisse zum Charakter der Erregtheit stehen, so daß z. B. ein zürnender (thätiger) Affect auf einem Athem eine größere Zahl von Accenten ausströmen läßt, während ein schmerzlich leidender in wenigeren, länger tönenden Accenten die ganze Athemkraft verzehren muß.“

Umgekehrt gehört zu den größten Verstößen das Hinübersingen über verschiedene Worte und namentlich über Interpunctionen. Jedes Wort muß deutlich von dem folgenden und vorhergehenden getrennt werden (jedoch, wohlbemerkt, ohne Athem zu holen, was nur an Hauptabschnitten gestattet ist). Nur Artikel und Präpositionen dürfen zum folgenden Hauptwort mit leichter Anschwellung hinübergezogen werden, aber auch hier muß der Anfang des letzteren deutlich hervortreten. Um hierin Deutlichkeit zu erreichen, übe man sich geraume Zeit darin, alle Endconsonanten besonders scharf abzustossen und bei allen Worten, welche mit einem Vocal anfangen, diesen Vocal frei und neu einzusetzen.

Stumme Vor- und Nachsilben dürfen nicht gehört werden und selbst an Stellen, wo der Componist denselben längere Noten gegeben hat, sind diese Noten womöglich so erheblich zu verkürzen, daß diese Silben so natürlich klingen, als würden sie gesprochen. Gleiches gilt von Artikeln und Vörwörtern wie „der“, „die“, „das“, „was“, „wer“, „ein“, „wie“, außer der Wortsinne verlangt deren besondere Betonung oder der Componist hat dieselben absichtlich mit Nachdruck (emphatisch) behandelt, z. B. „zerrißen“, „empor“, „vertrau“, „nur einen Fr.“, „das ist's allein“, „wie ich dich liebe!“, „Er barmen!“ desgl. das sogen. emphatische „Und“, in welchem sich ein „o“ oder „ach“ verbirgt, z. B. „Und erhöre mich!“ In erregter Stimmung, in Affecten der Leidenschaft, des Zornes, des Schmerzes ist die Betonung überhaupt eine gegen die in ruhiger Stimmung oft sehr abweichende. Nicht nur erklingen dann betonte Silben überhaupt viel höher, sondern wohl auch umgekehrt, viel tiefer, als die übrigen, während kurze Silben in der Aufregung oft ganz hoch hinaufgeworfen werden. Hieraus ergibt sich, daß die Betonung von der Stimmung beherrscht wird, und daß dieser gemäß ein und derselbe Satz ganz verschieden declamirt werden kann und muß.

Aber nicht nur durch Veränderung der Stimmung sondern überhaupt des ganzen Sinnes kann die Betonung eines Satzes sich gänzlich ändern, z. B. in dem Sage: „Du warst meine Lust“, ist je nach dem darauffolgenden Nachsage bald „Du“, bald „warst“, bald „meine“, bald „Lust“ hervorzubeben.

Du warst meine Lust, und ich war deine Freude.

Du warst meine Lust, die Zeiten sind entflohen.

Du warst meine Lust, du bist sie nun von andern.

Du warst meine Lust, nun bist du nur mein Kummer. *)

Ferner beachte man, daß es wie gesagt nicht nur Betonungen nach der Höhe sondern auch nach der Tiefe giebt, welche, wenn sie der Sänger auszubenten versteht, oft von ungewöhnlicher Wirkung sind, z. B. in der Auldischen Iphigenie, wo Calchas, als er den Agamemnon zum Gehorsam gegen die Götter zwingen will, auf *fléchissez* vom hohen d zum tiefen e und *ivater* vom hohen f über b zu g sich hinabbeugt, und Iphigenie, als sie dem Geschick bis zum Grabe trogen will, bei *jusqu'au tombeau* so tief hinabsinkt, als öfne sich schon das Grab gähnend vor ihr. So läßt, als Venus den Tannhäuser einladet: „Geliebter, komm, sieh dort die Grotte!“, der Abfall auf das unheimlich verminderte a in eine Welt durchschauender Wollust hinabzublicken.

Alle Textwiederholungen muß der Sänger bemüht sein, entweder durch allgemeine Steigerungen (event. Abfälle) zu be-

*) Aus einer verdienstvollen Schrift von Schubad „Von der musikal. Declamation“ Göttingen 1775.

ben oder durch verschiedene Nuancirung vor einförmiger Gleichmäßigkeit des Vortrags zu bewahren, einmal schwach, einmal stark, einmal langsam, einmal schnell, einmal mit dunklerem, einmal mit besserem Tone zc. Ebenso muß der Sänger bemüht sein, matten und leeren, nichts sagenden Stellen der Musik aufzuhelfen, theils durch ausdrucksvolle Recitation, theils durch Wärme der Empfindung oder Feuer der Leidenschaft, theils aber auch durch fesselndes Spiel. Hier bietet sich dem Nachdenken und dem Geschmack des Künstlers ein sehr reiches Feld. Hier mit Hülfe genialer Musiker oder Darsteller überall das Richtige und Wirksamste zu finden, sei kein unablässiges, in hohem Grade sich belohnendes Bemühen. —

Unentbehrlich für die Schönheit des Vortrages und namentlich für gefühlvolle Stellen ist das Portamento, das Tragen und Verbinden der Töne, namentlich feste Verbindung der zu ein und demselben Worte gehörigen Silben. Wer dies unterläßt, kann noch so viel Gefühl in sich haben, sein Gesang wird trotz alledem stets einen gefühllosen Eindruck machen, wenn er die einzelnen Töne und Silben abgerissen und getrennt zum Vorschein bringt. —

Ein besonderes Studium erfordert ferner die entsprechend geschickte Uebertragung der durch den Declamationsunterricht gewonnenen Affect-Nuancen des helleren und dunkleren, grelleren und weicheren zc. Tones auf den Gesang. Jeder Sänger muß im Gesange in gleichem Grade wie im Dialog alle diese Nuancen vollständig in die Gewalt bekommen, wenn die Wahrheit seines Ausdrucks nicht bedenklich unter dem Fehler der Farblosigkeit leiden soll, und sich deshalb Gesangsstellen der verschiedenartigsten Affecte sowie für jede die raffendste Tonfärbung suchen, und zwar so lange, bis die Wahrheit derselben frappant und überzeugend genug auf den Hörer wirkt. Die verschiedensten Grade von Freude und Traurigkeit, Entzücken und Verzweiflung, Wonne und Schmerz, Hingebung und Entsaugung, Besänftigung und Zorn, Furcht und Angst, Erschrecken und Erstaunen, Zuneigung und Abscheu, Erhabenheit und Niedrigkeit, Offenheit und Falschheit, Weisheit und Dummheit, Haß und Phlegma, Theilnahme und Stumpfheit zc., ferner von Jugend und Alter, von männlicher, weiblicher und Kinder-Stimme, vornehmem und bürgerlichem Tone zc. muß man so täuschend und frappant wie nur möglich im Gesange nachzuahmen bestrebt sein, denn sonst wird das Publicum aus allen noch so verschiedenen Rollen statt der darzustellenden Persönlichkeit immer nur Frä. N., Frau K. oder Herrn J. einmal ebenso wie jedes andere Mal heraushören. — Für sehr grelle Momente der Leidenschaft bedarf es entsprechend greller Tonfärbung zuweilen bis an die äußerste Grenze der Schönheit. Hier darf man sich vor deren Anwendung keineswegs scheuen. Nichts wirkt unwahrer, als solche Momente absolut schön zu singen. Auch das Tremolo und der Seufzerathem sind für Momente der Angst und Ergriffenheit unentbehrliche Schilderungsmittel. Wo dieselben dagegen nicht hierdurch motivirt, sind sie, besonders das Tremoliren, als arge Geschmackslosigkeiten streng zu vermeiden. Zu letzteren gehört überhaupt jede Geziertheit, Uebertreibung und Manierirtheit, alle geschmacklosen Verzierungen und willkürlich angebrachten hohen Effecttöne, mit denen sich Sänger so oft an Meisterwerken verflüchtigen.

Sehr wichtig ist geeignete Anwendung des Tempo rubato. Nichts ist schülerhafter als eine ganze Arie genau in demsel-

ben Tacte abzuleiern. Genau dem Affect entsprechend ist vielmehr hier das Tempo etwas zu beschleunigen, dort zu verzögern. Doch darf dadurch der Zusammenhang der Melodie nie unkenntlich werden, namentlich sind unmotivirte Tempoverschleppungen, bloß um die Stimme zur Geltung zu bringen, streng zu verpönen. Jedenfalls gehe man sehr sparsam damit um. „Kein Sänger glaube sich (nach G. Th. A. Hoffmann) berechtigt, einzelne Tacte willkürlich zu verzerrern und eine ebenso unerträgliche Empfindung zu erzeugen wie ein alle Glieder gewaltsam verrenkender Gaukler. Treiben wie Zurückhalten darf nie das Gefühl des Rückenden, Gewaltthätigen erzeugen.“ Ebeniowenig dürfen ritenuto's, rallentando's, sostenuto's und Fermaten über Gebühr ausgedehnt werden. Bei letzteren unterscheide das Nachdenken und der feine Geschmack des Sängers große und kleine, oder, was dasselbe, bedeutende und unbedeutende. Letztere bedingen wie gesagt nur geringes Anhalten, erstere dagegen sind mit Großartigkeit und Schwere zu behandeln und in voller Breite zur Geltung zu bringen. Durch landläufiges flüchtiges Hinwegeilen über solche Haupt-Ruhemomente des ganzen Stücks vergiebt der Sänger sich und dem Componisten zuweilen einen Moment der größten Wirkung. Solche Fermaten sind zugleich durch ein rallentando einzuleiten, und zu ihrer vollen Wirkung ist es rathsam, hinter ihnen erst eine Sammlungspause folgen zu lassen, ehe man weiter singt. Pausen sind überhaupt, mit Geschmack an rechter Stelle ausnahmsweise einmal eingeschaltet, auch da, wo in der Composition keine stehen, ein sehr wirkungsvolles Vortragsmittel, welches meist unterschätzt und etwas zu selten angewendet wird.

Ein ebenso beachtenswerthes als arg gemißbrauchtes Ding sind die Cadenzen, der gewöhnliche Tummelplatz der ärgsten Geschmackslosigkeiten zu Gunsten ungenirter Entwicklung banaler halbsprechender Reklfertigkeit. *Lo stil teatrale ama il canto parlante, non quello di gorgheggio!* — sagt Ritter Planelli schon 1770.* „Soweit man die Cadenzen (sagt Forkel) ohne Begriff von ihrer wahren Natur, von ihrem Ursprung und Nutzen gebraucht, sind sie beinahe das Lächerlichste geworden, was man hören kann; in ihrer jetzigen Form sind sie also verwerflich. Es ist aber die Frage, ob man besser thut, wenn man sie gänzlich verbannt, oder wenn man sucht, ihnen eine bessere, ihrer Absicht und Erfindung entsprechendere Form zu geben. Eine Cadenz giebt dem Sänger Gelegenheit, kurz vor Ende der Arie den ganzen Affect noch einmal concentrirt zu äußern und denselben zum letzten Mal in seiner ganzen Stärke zu zeigen; sie muß folglich tief aus dem Herzen kommen und sich nur solcher Sätze bedienen, die mit dem Inhalt und Charakter der vorhergehenden Musik in der genauesten Verbindung stehen, und nicht willkürliche, unbedeutende Passagen, woran das Herz keinen Theil nimmt, hervorbringen. Alsdann sind sie nicht nur zuzulassen, sondern als ein Schmuck, der durch vorzüglichen Glanz den Zuhörer zwingt, ihn auf sich wirken zu lassen, sogar schön, ja zuweilen nothwendig.“ „Das von einer sehr lebhaften Empfindung gepreßte Herz (sagt Rousseau) drückt diese Empfindung oft lebhafter durch unarticulirte Töne als durch Worte aus,“ und ähnlich in einem späteren Art.: „wenn das Herz am Lebhaftesten bewegt ist, so findet die Stimme viel leichter Accente, als der Verstand Worte finden kann. Ebendaber kommt

*) Dell'Opera in musica. Trattato del cav. Ant. Planelli. Napoli. N. St. di Don. Campo. —

der Gebrauch der Interjectionen in allen Sprachen.“†) Für solche Situationen, besonders für Entzücken oder auch für heftigen Zorn ist tiefsausdrucksvolle Coloratur (für freudige Stimmungen auch die Flöten- und der Triller), oft das wirksamste Ausdrucksmittel, doch immerhin, wie gesagt, vorsichtig und mit kritischer Sondirung anzuwenden. In dieser seelenvollen Weise ist u. A. manche Mozart'sche Coloratur zu behandeln, z. B. im „Don Juan“ in der sog. Bries-arie. „Es ist gewiß (sagt Krause), wenn der Sänger geschickt und erfundungsreich ist und dasjenige fühlt, was er singt, so erweckt eine solche Cadenz nicht bloß Bewunderung vor der Kunst sondern selbst Rührung. Geistlichen Rednern, deren Gemüth durch ihre Rede ganz eingenommen von der abgehandelten Materie ist, geräth der Schluß aus dem Stegreif oft feuriger und nachdrücklicher, als die Feder würde haben aufsetzen können.“ „Zwischen müssen (fügt Forkel hinzu) auch gehörige Ausnahmen gemacht werden. Die Cadenzen passen ebensowenig überall hin als das Da Capo und überhaupt muß der Sänger nie eine C. machen in der bloßen Absicht, die Geläufigkeit seiner Kehle zu zeigen. Er muß fühlen können und gerührt sein, wenn er durch seine C. rühren will.“ — Hierher gehören auch willkürlich eingeführte Verzerrungen, als Doppelschläge, Mordente, Vorhalte, Vorschläge, Uebergänge, und hohe Töne. Besonders in Betreff letzterer ist arge Unsitte eingerissen und haben dieselben in der Regel nur den durchaus verwerflichen Zweck, die Stimme noch einmal recht glänzend leuchten lassen oder einen effectvollen Abgang mit Applaus zu erzielen. Statthaft ist deren Einführung nur da, wo man damit ganz ersichtlich einer schwächeren Stelle aufhilft.*) Jedenfalls ist in Bezug auf Einführung aller dieser Effects oder Vortragsmittel große Vorsicht und Sparsamkeit zu empfehlen, um nicht in arge Geschmacklosigkeiten zu verfallen. Bei Mordenten und Vorschlägen ist es überdies keineswegs gleichgültig, wie man dieselben ausführt, und ist besonders bei letzteren z. B. zwischen dem langsamen, schweren, breiten und ausdrucksvollen Vorschläge zu unterscheiden, welchen man möglichst zeitig beginnt, und dem leichten Verzerrungsvorschläge, welcher so spät als möglich zu singen ist.

Streng zu verpönnen ist jede Art von Zusätzen und Aenderungen in Werken von Glück,††) R. Wagner und ähnlichen Componisten, welche jede Note genau hinschreiben.

Ist der Sänger genöthigt, unbequeme Stellen seiner Partie zu „punctiren“ d. h. sich bequemer zu legen, so thue er dies nie auf seine eigene Hand sondern stets unter Hinzuziehung eines verständnißvollen Musikers, der den Gedanken des Componisten in ebenso treuer als genialer Weise nachzugehen vermag. —

†) Rousseau, Dictionnaire de Musique; s. d. Art. „Air“ und „roulade“. —

*) Wenn z. B. Heiling am Schluß seiner großen Arie sich in einer sentimental kraftlos hin und her schwankenden Cadenz verliert, so ist es wohl sicher angemessener, an Stelle derselben die Unmittelbarkeit des Gefühls ungebrochen auf dem hohen *dis* (*cis*, *h*) und *e* ausströmen zu lassen. — Noch mehr weisen die Schlüsse mancher Mozart'scher Arien darauf hin, besonders wo sich mehrmals etwas gleichförmig ein und dieselbe Figur wiederholt und das Ohr um so mehr nun nach einem höheren Gipfel verlangt. Manche Aufschläge in hohe Töne z. B. sind auch deshalb längst sanctionirt. —

**) „Verändert oder vergreift man in meinen Opern (sagt Glück) ein Tempo oder auch nur eine Vortragsmilieu, so klingt dieselbe Musik kindisch und nichtsagend.“

In allen Ensemblegesängen untersuche der Sänger aus der Partitur oder dem Clavierauszuge zuvörderst, welche Stellen ausdrucksvoll hervortreten müssen. In allen anderen Stellen ist es dagegen die Pflicht des gebildeten Künstlers, sich derartig unterzuordnen, daß seine Stimme nicht stärker und auch nicht schwächer als die der anderen ist, um eine durch alle Stimmen gleichmäßige Färbung und Schattirung zu erzielen, was bei allen homophonen Ensembles, besonders in älteren Werken, nothwendig ist. Jedes ungebührliche Hervordrängen und Ueberschreien der Andern stört die Schönheit des Totaleindrucks, ebenso wie jedes gleichmäßig farblose Ableiern einer Mittels- oder Unterstimme dem betreffenden Stücke einen philisterhaft erkältenden Beigeschmack verleiht. —

Das Höchste und Schwerste für jeden Vortragenden ist das Erzielen eines über allen Einzelheiten schwebenden, alle Momente zu einheitlichem Gusse vereinigenden und gipfelnden Totaleindrucks. So unentbehrlich die Beachtung alles bisher zur Sprache Gebrachten, so muß sich doch, um eine wahrhaft künstlerische und abgerundete Leistung von ungetrübtem Genusse zu bieten, Alles dem Concentriren der einzelnen Momente zu einem in solcher Weise plastisch klar sich herausgestaltenden Totaleindrucke unterordnen, müssen alle virtuoson Einzelheiten lediglich den Eindruck einzelner Glieder jener fest zu einem harmonischen Ganzen sich zusammenfügenden Kette machen, welche allein den Beschauer durch stetes Hinleiten auf die Hauptbrennpuncte der Handlung fortdauernd in ungeschwächtem Grade mächtig zu fesseln vermag. „Es ist (nach Gustav Engel) etwas ungemein Wohlthuendes, wenn die Schauspieler und Gesangkunst den Schein des Improvisiren annimmt; es sind dann namentlich die Uebergänge noch flüssiger und lebendiger, als sie durch alles Studium bewirkt werden können. Und die Leistung erscheint weniger als eine fein und sorgfältig ausgearbeitete, sondern als eine, die sich gleichsam von selber macht, als ein lebendiges Werden, das aus sich selbst seinen Ursprung und seinen Fortgang hat. Selbst für den Klang der Stimme ist diese Art künstlerischer Reproduction nicht ganz ohne Einfluß, denn indem jede Absichtlichkeit dadurch verdrängt wird, muß auch der Ton den letzten Rest von Schärfe verlieren, welchen ihm der berechnende Verstand so leicht beigefügt.“ Selbstverständlich darf sich der S. solcher Freiheit nur dann überlassen, wenn ihm ganz loser Anschlag vollständig zur unbewußten Gewohnheit geworden ist. Wer irgend noch zu festem, scharfem, gepreßtem, flachem Anschlag neigt, wird im Gegentheil, je mehr er sich einem derartig freien Vortrage überläßt, desto greller und gepreßter auf seinen Kehlkopf losarbeiten.

Der darstellende Künstler muß überhaupt stets Herr des Eindrucks bleiben. Je mehr er sich von demselben hinreißen läßt, desto eher wird er sich aufreiben, desto nachtheiliger wird dies auf den Klang seiner Stimme und auf seine physische Kraft zurückwirken. Er muß natürlich stets wahr und tief von den Affecten erfüllt sein, welche er darstellen soll, aber in Betreff seiner Empfindung stets über denselben stehen, stets mit einer gewissen überlegenen Ruhe und Besonnenheit die in Betreff seiner physischen Kräfte und stimmlichen Anstrengungen nothwendige Oekonomie im Auge behalten, während seine Darstellung selbst den Eindruck machen soll, als ob er von den zu schildernden Affecten auf das Aufreibendste erfüllt sei. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Auch die diesmalige Saison der Gewandhaus-Concerte hat trotz der gewaltigen Kriegsereignisse unter altgewohnter zahlreicher Theilnahme des Publicums stattgefunden und, ein noch bevorstehendes Wohltätigkeitsconcert ausgenommen, mit dem zwanzigsten Abonnementconcert am 23. März ihren Abschluß erreicht. Das neunzehnte Concert am 16. März ward mit der Overture zu Byron's „Manfred“ von Rob. Schumann eröffnet; eine kleine Tactschwankung beim Uebergang der Einleitung ins Allegro und die nicht ganz reine Intonation der tiefen Trompetentöne am Schlusse ausgenommen, war die Ausführung ganz vorzüglich zu nennen. An Orchesterwerken hörten wir außerdem Beethoven's Bdur-Symphonie und Weber's Preciosa-Overture. Statt der letzteren wäre eine weniger bekannte und geistig noch gehaltvollere Overture gewiß für das Programm der berühmten Gewandhausconcerte angemessener erschienen. In der Symphonie hätte ich die Unisonostelle der Saiteninstrumente im ersten Satz, welche in halben Schlägen aufwärts steigt und in das Bdur-Thema führt, viel breiter und reicher gewünscht, denn diese halben Noten so kurz abstoßen, daß sie zu Viertel mit untermischten Viertelpausen werden, wie es hier geschah, beeinträchtigt wesentlich den Charakter dieser in gewichtigen, einmüthigen Schritten emporsteigenden Melodie. Das wundervolle Esdur-Adagio mit seinen getragenen Cantilenen aber hätte um einen Grad langsamer genommen werden können. Sonst war die Ausführung im Ganzen betrachtet hauptsächlich in den beiden letzten Sätzen vortrefflich und animirte zu lebhaften Beifallsäußerungen. — Als Solisten erschienen Frau Jauner-Krall aus Dresden und Herr Emil Hegar. Letzterer trug ein neues Violoncellconcert von Spenbensen zum ersten Male mit seiner bekannten Meisterschaft vor, erlangte aber, was das Werk betrifft, nur einen zweifelhaften Erfolg. Keinenfalls hatte das Werk Zeichen des Mißfallens verdient, denn es bietet viele schöne Momente. Während aber in der Mehrzahl der Concertstücke die Solostimme die wichtigsten und werthvollsten Gedanken vorzutragen hat und die Tutti oft nicht viel mehr als einen schwachen Ueberleitungsfaden zum folgenden Solo bilden, ist es hier umgekehrt, das Orchester hat die schönsten Gesangstellen und ist zuweilen ganz symphonisch behandelt, während das Violoncell auf ein Minimum vor-Cantilenen beschränkt ist und sich öfters in ziemlich nichtsagenden Phrasen ergeht. Am Schwächsten erscheint der letzte Satz mit seinem gar zu dürftigen und unzeitgemäßen Passagenwerk. — Frau Jauner-Krall trug eine Cavatine aus „Euryanthe“ gefühl- und verständnißvoll vor und wäre nur den Tönen des oberen Brustregisters mehr Wohlklang zu wünschen. In dem Liede „Geheimnis“ von Schubert accentuirte sie einzelne Töne so stark und schneidend, daß die ästhetische Wirkung stark beeinträchtigt wurde. Ueberhaupt verirrte sich die sonst treffliche Künstlerin mit ihrer stark gepfeffert coctetten Vortragsweise der Lieder bedenklich aus der für unsere Gewandhausconcerte angemessenen Darstellung in andere Sphären und erinnerte auch mit der Wahl von Lindblad's „Schlottfegerhub“ und noch mehr mit einer sehr bereitwilligen Zugabe an das E. 109 r. u. in d. Bl. Gefagte. —

Das am 23. März stattgefundene zwanzigste Abonnementconcert begann mit Cherubini's Overture zu „Anacreon“ und hatte Beethoven's Pastoral-Symphonie und dessen große Leonoren-Overture im Gefolge. Schreibt man die etwas schwankende Intonation und öfteres Springen der Violinsaiten nebst einigen anderen Störungen auf Reizung der schwülen Temperatur, so ist der Ausführung sämtlicher Orchesterwerke im Uebrigen warmer Beifall zu zollen. — Als

Solistin erschien Frä. Anna Regan wieder. Besser als in der Arie aus der „Zauberflöte“ „Ach ich fühl's, es ist verschwunden“ reichte sie mit ihren Stimmmitteln in drei Liedern: Sicilienne von Pergolese, „Der Nußbaum“ von Schumann und „Mein“ von Schubert aus. Hiermit gewann sie den reichsten Applaus und sah sich deshalb auch zur Wiederholung des Schumann'schen Liedes veranlaßt, was ebenfalls dankbar entgegengenommen wurde. —

Ein Rückblick auf die dargebotenen größeren Werke der zwanzig Abonnement-Concerte ergiebt Folgendes: 2 Symphonien von Haydn, 1 von Mozart, 7 von Beethoven, 1 von Schubert, 2 von Mendelssohn, 4 von Schumann, aus der Gegenwart kamen 3 Symphonien zur Aufführung, je 1 von Bruch, Dietrich und Spenbensen, und 1 Suite von Grimm; 4 Werke für Chor und Orchester: „Samson“ von Händel, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven, „Sommer-nachtsraum“ von Mendelssohn, „Kalanus“ von Gade; 19 Overturen: 1 von Gluck, 2 von Cherubini, 2 von Beethoven, 4 von Weber, 3 von Mendelssohn, 2 von Bach, 2 von Schumann, 1 von Marschner, 1 von Gade, 1 von Hiller. 17 Concerte, 22 Arien, zahlreiche Lieder und andere kleine Tonwerke. Das am 30. stattfindende Wohltätigkeits-Concert bringt Schumann's „Paradies und Peri“. Beim Rückblick auf diese segensreiche Thätigkeit bleibt nur der oft ausgesprochene Wunsch, daß fernerhin Werke der Neuzeit noch etwas mehr berücksichtigt werden möchten, als dies bisher geschah. —

....t. —

Sena.

Dem hierorts allseitig würdig ausgefallenen Beethovenfeste reihten sich noch zwei Kammermusik-Soiréen und ebenso viele Concerte an. Erstere galten einer Schubert- und einer Schumannfeier, — eine lobenswerthe Idee und ebenso lobenswerth ins Leben gerufen durch die trefflichen, seit lange uns lieb gewordenen Weimarschen Künstler Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Demund und v. Milde. Aus den betreffenden Schubert'schen Werken führten sie uns vor sein Bdur-Trio Op. 99, das Violin-Rondo brillant Op. 70, das nachgelassene Streichquartett in Dmoll und mehrere aus seinen Müllerliedern sowie Romanze aus „Rosamunde“ nebst „Willkommen“ und „Abschied“. — Der Schumann-Abend war ausgestattet mit dem Streichquartett in Amoll Op. 41, dem Clavierquartett Op. 47, den vor nicht allzu langer Zeit bereits gehörten „Märchenbildern“ für Piano und Viola durch Lassen und Kömpel und einer Anzahl der schönsten Lieder wie: „Fluthenreicher Ebro“, „Du bist wie eine Blume“, „Widmung“, wozu Einiges aus Op. 48 der „Dichterliebe“ kam. Die Lieder sang Hr. v. Milde mit altgewohnter Meisterschaft. Dasselbe Prädicat muß den Leistungen der übrigen Herren beigelegt werden; sie theilten sich in den Ruhm der beiden auf's Glückste verlaufenen Abende. Wohl läßt sich behaupten, daß sämtliche Künstler ein Herz und eine Seele waren, denn schwerlich läßt sich ein einhelligeres Zusammenwirken denken, als sie es durch sich darstellten. Die erwähnten „Märchenbilder“ mußten übrigens statt der im Programm aufgeführten Violoncellstücke im Volkston aus dem Grunde gewählt werden, weil sich Demund eine kleine Verletzung an einem Finger zugezogen hatte. — Albrecht Dietrich's Dmoll-Symphonie, hier zum ersten Male im sechsten Abonnementconcert producirt, fand eine günstige Aufnahme und löste das Orchester seine nicht leichte Aufgabe durchweg auf das Befriedigendste. Beethoven's Emoll-Concert wurde von Klughardt aus Weimar mit feinem Verstandniß und technisch vollkommen sicher gespielt. Dankbar waren wir ihm auch für den Vortrag einiger sehr ansprechender Clavierpiècen eigener Composition, „Feldrosen“ betitelt. Der gemischte, aus der hiesigen Singakademie gebildete Chor erfreute uns mit Gade's „Frühlingsbotschaft“ Op. 35 und zwei gefälligen Lottmann'schen Liedern: „Die

stille Wasserrose" und „Dorn". Die gut executirte Weber'sche Zuberlouvre machte den Beschluß. — Ueberaus Vieles, darunter gar manches Vorzügliche, bot der letzte Concert-Abend der Saison. Wir nennen nur Liszt's bekannte, für sich selber am Besten redende Rhapsodie hongroise in Gsmoll für Piano und Violine. Sie konnte nicht leicht in gewiegtere Hände kommen, als von Lassen und Kömpel. Auch Spohr's Salonstücke: Barcarole und Scherzo, sowie Bieuztemps' Air varié zeigten uns Kömpel wieder in seiner ganzen Bedeutung. Ihm würdig zur Seite stand Kammervirtuos Winkler aus Weimar; die Wiebergabe der Doppler'schen Airs Valaques und der Haake'schen Variationen für die Flöte durch ihn konnte als das in jeder Hinsicht Vollendetste gelten, was sich in seiner Art denken läßt. Als eine liebenswürdige, durch trefflich gebildete Stimme und gefühlvollen Vortrag gleichmäßig sich auszeichnende Sängerin lernten wir Frä. Dotter vom Weimariſchen Hoftheater kennen. Sie erfreute uns durch Lieder von Dessauer, Eckert, Golm, Lassen u. und fand eine glänzende Aufnahme. Mit dem recht braven Bassisten Hartmann aus Weimar sang sie ein Duett aus „Martha", während letzterer Figaro's Arie „Dort vergißt u." und Daland's Arie aus dem „fliegenden Holländer" zum Besten gab. — Dem Vernehmen nach steht uns in nächster Zeit noch der Genuß eines zum Besten unserer verwundeten Krieger zu veranstaltenden Concerts bevor, in welchem Schubert's anziehende Operette „Der hässliche Krieg" zur Aufführung kommen soll. — R.

Prag.

Die Oper bot wenig des Guten und Genußreichen. Versprochene neue Werke gelangten nur theilweise zur Aufführung, man sah sie an, hörte zu und wurde enttäuscht. Da ich über „Don Carlos" schon im vorigen Berichte einige Worte gesagt habe, bleibt mir nur noch übrig, über eine Novität zu referiren, nämlich über „Wineta", nicht gerade ein Erstlingswerk des Domcapellm. Straup, doch schwerlich geeignet, die Landesgrenze zu überschreiten. Man nahm das Werk recht wohlwollend auf, doch zu einer oftmaligen Aufführung kam es nicht. — Schöne Abende verschafften uns der „fliegende Holländer" und „Lohengrin", welche Opern man viel zu lange dem Publicum vorenthielt. Der Erfolg war jedes Mal ein vollkommener. Als Holländer glänzte Fr. Schönbach, unser hochbegabter und strebsamer Bariton. Die Senta und Elsa sang und spielte (ich betone letzteres ausdrücklich) Frä. Löwe. Durch diese wahrhaft künstlerische Leistung, besonders durch ihr echt dramatisches, tiefempfundenes Spiel bekräftigte sie noch mehr meine Ueberzeugung, daß sie eine Wagner-sängerin par excellence ist, welche sich kühn an die Seite einer Malinger stellen kann. Wir hoffen, daß uns Frä. Löwe recht lange erhalten bleibt, trotzdem von Her Majesty's Theatre in London eine Einladung zu Gastspielen für den April an sie gelangt ist, welche möglicher Weise weitere Folgen hat. Eine Wiederholung des „Lohengrin" wird jedenfalls bald erfolgen. — Die „Meistersinger" sind in Vorbereitung. Man sieht der Aufführung mit der höchsten Spannung entgegen. Die Hauptpartien sind trefflich besetzt. Hans Sachs: Schebesta, Walter: Ado, Beckmesser: Eghart und Eva: Frä. Löwe, nur die Chöre möchten in ihrem jetzigen Bestande nicht genügen; doch videant consules. — Frä. v. Dillner, ein Liebling des Prager Publicums, trat nach langer Krankheit wieder auf. Ihre erste Rolle war der Page in den „Hugenotten". Man ehrte die langentbehrte und vermiste Künstlerin durch oftmaligen Beifall. — Im Frühling und Sommer werden uns manche liebe und bekannte Sänger und Sängerinnen aus dem Reiche besuchen, sie werden sehr willkommen sein, um so mehr, als sie Neues oder auch lange nicht Gegebenes mitbringen. —

Die Wohlthätigkeitsconcerte haben schon begonnen und boten,

wenn auch wenig des Künstlerischen und Genußreichen, ein mannigfache Abwechslung bietendes Programm, was immerhin zu entschuldigen ist, da das Publicum nicht ganz exclusiv ein künstlerisch gebildetes sein kann. Alle diese Concerte waren bis jetzt sehr stark besucht; etwas schwächer ist der Besuch der philharmonischen; woran es gelegen hat, wissen die Götter. Im vorletzten gab man eine Symphonie von Mozart, Liszt's Beethovencantate und die Lear-Duverture von Berlioz, in dem letzten eine Duverture von Schumann, eine solche von Smetana und eine von Niels Gade — ein Programm, wie es nur in Prag möglich ist. — L.

Wien.

Die Gesellschaft der Musikfreunde ist mit ihren ordentlichen Concerten bereits zum Abschluß gekommen und die Philharmoniker sind mit den ihrigen dem Abschluß nahe; von ersterer haben wir im Laufe der Saison noch die üblichen zwei, von letzterer noch ein außerordentliches Concert zu erwarten. Was die Programme anbelangt, so hat seit vielen Jahren (und dies ist sicher dem Einfluß Herbeck's zu danken) die Gesellschaft der Musikfreunde viel mehr künstlerischen Geschmack bewiesen, als die philharmonische Körperschaft. Ob Herbeck's Geist in dem von ihm verlassenen Institute fortleben wird, muß die Zukunft zeigen; daran zu zweifeln ist aber jetzt schon an der Zeit, wenigstens machte das Programm des vierten Concertes die gerechtesten Bedenken rege. Während noch das dritte ein Programm aufwies, gegen dessen Zusammenstellung sich wenigstens nichts einwenden ließ, (höchstens daß eine von Frau Dußmann vorgetragene Arie aus der Oper „Rodelinda" von Händel recht überflüssig war) zeigte das Programm des vierten Concertes ein Beispiel auffallender Geschmacksverwilderung und Principienlosigkeit. Dem „deutschen Requiem" von Brahms folgte nämlich eine Concertarie von Mozart und der von Liszt so wunderbar instrumentirte Marsch in Gmoll von Schubert. Noch immer scheinen gewisse Leute keine Ahnung davon zu haben, daß es bei der Bildung eines Programmes nicht allein darauf ankommt, daß jede Piece für sich einen befriedigenden Eindruck gewähre, sondern auch darauf, wie die zu Gehör gebrachten Nummern nach einander wirken. Das natürliche Gesetz einer allmählichen Steigerung ist ihnen abhanden gekommen, wenn sie jemals dessen inne waren. Und hierzu dieses ewige und ewige Wiederholen alter abgelebter Sachen, die für den Hörer keinen Reiz mehr haben können, nachdem man die großen Meister in ihren bedeutendsten Manifestationen erfaßt hat. Was soll z. B. dem Kenner des „Messias" diese nichtsagende Arie aus der „Rodelinda"? was soll dem Kenner des „Don Juan", der „Zauberflöte", des Requiem, der Gmoll-Symphonie diese hier als Novität gebrachte Symphonie von Mozart, die uns doch wahrlich keine neue Seite seines Genies zu erschließen im Stande ist? Als ob es gar nichts Neues gäbe. Mit dem dritten Concerte konnte man, wie gesagt, zufrieden sein. Die Duverture zu „König Stephan", wenn auch nicht zu Beethoven's bedeutendsten Duverturen zu zählen, kann man sich nach einigen Jahren gern einmal gefallen lassen. Bach's Gmoll-Concert für drei Claviere ist, wie Alles, was aus der Feder dieses einzigen Geistes stammt, für Jeden, welcher fähig ist, in Bach etwas Anderes, als einen großen Mathematiker zu sehen, von erhabenster Wirkung. Das ist eben das Eigenthümliche in Bach's Compositionsweise: das Gefühl tritt in einer Gebundenheit auf, daß es nur demjenigen erkennbar ist, der es unter dieser Form zu finden weiß, diesen aber auch beseligt, wie außer Beethoven kein Dritter mehr. Gleichwie ein fein empfindender Mensch sein Gefühl nicht oberflächlich zur Schau trägt, sondern eine züchtige Scham empfindet, es Jedem vor den Kopf zu werfen, demjenigen aber, der es trotzdem erkennt, sich um so inniger bis ins Grenzenlose aufschließt, so wirkt Bach's Musik. Soll ich hierauf noch

sagen, welchen Eindruck mir das in demselben Concert zur Aufführung gebrachte Magnificat gemacht? Es wäre nur zu wünschen gewesen, daß die Aufführung hinter der Bedeutung dieses wunderbaren Werkes nicht zurückgeblieben hätte. — Das deutsche Requiem von Brahms ist, wie Alles was ich von Brahms kenne, ein Werk der Reflexion. Nur an einer Stelle in No. 2. „Denn alles Fleisch ist wie Gras“ könnte mir eine wahre, aus dem Gemüthe emporsteigende Empfindung entgegen. Sonst ist das Werk im Ganzen eine sehr saubere Arbeit, welche von der großen Geschicklichkeit des Autors ein neues Zeugniß ablegt. Mit diesem Werke hätte sich das vierte Concert aber begnügen sollen. Denn wenn es auch nicht geeignet ist, einen nachhaltigen Eindruck zu üben, so nimmt die Composition doch schon als eine Novität von größerer Ausdehnung das Interesse des Hörers so in Anspruch, daß er für weitere Productionen nicht mehr empfänglich genug ist. —

Die Philharmoniker haben in Bezug auf solche Systemlosigkeit von jeher das Höchste geleistet. Schon glaubte ich sie einmal auf dem Wege zum Bessern, denn im Laufe dieser Saison haben sie sich noch so ziemlich zu halten verstanden; dagegen sind sie mit ihrem siebenten Concerte wieder ganz ihrem gewohnten Schlenbrian verfallen. Wer die Overture *La chasse de jeune Henry* kennt, der weiß, daß dieses weniger schöne als charakteristische Musikstück für den Concertsaal schlechterdings nicht taugt. Solche Stücke haben Sinn und Verständniß einzig nur da, wo sie als Theil des Ganzen auf etwas Kommandes hinweisen. Die Overture zu „*Phigeneie in Aulis*“ dagegen ist ein Musikstück, welches in seiner Abrundung und geschlossenen Schönheit auch getrennt von der Oper einer bedeutenden Wirkung gewiß sein kann; aber keineswegs ist dies der Fall bei Mehul's Overture. Die ganze Jagdmusik sagt uns gar nichts und läßt uns kalt. Das Publicum — sagt ihr — will Neues hören. Nun gut, so gebt ihm wirklich Neues. Ihr fragt, wo es ist? Suchet, so werdet ihr finden. Ihr seid aber noch besser dran, denn ihr braucht das Neue gar nicht zu suchen, es liegt da, offen vor aller Welt, aber freilich, wer die Augen verschlossen hält, der sieht auch bei helllichtem Tage nichts. Und drum bietet man uns statt des im wahren Sinne Neuen nur alte Werke, die entweder bloß noch nicht bekannt, oder solche, welche wohl dem Zeitpunkte der Entstehung nach, keineswegs aber in Bezug auf den Inhalt neu sind, wie eine vorgeführte neue Symphonie von Haydn, ein Conglomerat Schumann'scher, Brahms'scher Reminiscenzen u. dgl. Die einzige Nummer dieses Concertes, welche geeignet war, den Geist aufzuwecken und hinauszuhelen über die Sphäre der Alltäglichkeit in die Regionen eines lichten Seins war die von Escher trefflich instrumentirte Toccata von S. Bach. Wenn dieser sich zu rühren anfängt, so weiß er freilich bei der rechten Stelle zu pausen. —

Im Opernhause ist „*Der schwarze Domino*“ von Auber neu in Scene gegangen. Dieses graciöse Werk kann hier aber nur musikalisch wirken. Der gesprochene Dialog hingegen geht bei der großen Ausdehnung des neuen Hauses verloren. Man hört die Sänger singen, aber, wenn sie sprechen, versteht man sie nicht und meint, man befinde sich vor einer pantomimischen Darstellung. — Eduard Kullke.

München.

Wenn die sonst üblichen Concerte in Folge des Krieges zum großen Theile ausfielen, hat uns wenigstens die königliche Vocalecapelle mit ihren Soiréen wieder erfreut, und es fanden bisher zwei derselben statt. Es drängt mich sogleich zu berichten, daß der Chor sich nicht bloß auf der von mir schon öfter gerühmten Höhe erhalten, sondern unzweifelhaft noch gewonnen und eine Vollkommenheit erreicht hat, die vielleicht nicht überboten werden dürfte. Nicht nur, daß Correctheit im Allgemeinen, Intonation und Vor-

trag Nichts zu wünschen übrig lassen, fällt es in erfreulicher Weise und in hohem Grade auf, wie durch die meisterhafte Schulung ein so inniges Verschmolzensein der einzelnen Stimmen erzielt wurde, daß man glauben könnte, sie wären alle in Einer Person vereinigt, von einem Willen beseelt. Wüllner's Verdienst nach dieser Richtung verdient volle Anerkennung. Das Programm der ersten Soirée enthielt an geistlichen Compositionen: Motette *Jubilate Deo*, doppelchörig, von Palestrina; zwei geistliche Lieder („*Meber's Gebirg Maria geht*“ und „*Uns ist ein Kind geboren*“), ersteres von Eccard, letzteres von Joh. Stobäus; Kammerduett für Sopran und Alt von Agostino Steffani; *Crucifixus*, zehnstimmig, von A. Lotti; Motette „*Komm Jesu, komm!*“ doppelchörig, von J. S. Bach und der 117. Psalm, doppelchörig, von Seb. Franz. Von besonders gewaltiger Wirkung war das *Crucifixus* von Lotti. Compositionen weltlichen Gewandes, die unsere nun einmal verweltlichte Welt mit besonderem Enthusiasmus aufzunehmen pflegt, waren: Zwei altenglische Madrigale („*Fließet dahin, ihr Thränen*“) von John Bennet und Tanzlied („*Feu'r, Feu'r*“) von Thomas Morley; zwei Lieder für Sopran („*Abendempfindung*“) von Mozart und („*Hol der Blüthenmait*“) von Glück, von Frau Diez entzückend schön vorgetragen, und drei vierstimmige Lieder von Schumann („*Der Traum*“, „*Jägerlieb*“, „*Gute Nacht*.“) Letztere sind wahre Lieblinge unseres Concertpublicums, und Schumann ist endlich auch hier eine persona grata geworden. Zwei eingelegte Stücke für Violoncell, Air und Gavotte von Bach, durch Hrn. Hofmann. Vennat verständnißvoll vorgetragen, fanden vielen Beifall.

Die zweite Soirée brachte vorwiegend kirchliche Stücke zu Gehör, des Guten fast zu viel; denn ohne Ermüdung für die Zuhörer läßt sich dies nur in den seltensten Fällen ausführen, besonders dann, wenn einzelne Nummern ziemlich lang sind, wie z. B. das *Et incarnatus*, *Crucifixus* und Schlußsinge aus dem Credo von Cherubini. Diesen Meister in Ehren, aber bei der Fuge war sein Name nothwendig, um sie schön zu finden. Außer diesen hörten wir eine Motette von Bach, *Domine Jesu Christe* von Palestrina, *Ave Maris stella* von L. Hasler, eine Motette von H. Schütz und eine Motette von Fr. Wüllner. Letzteres Werk theilt die Eigenthümlichkeit der meisten Kirchencompositionen aus neuerer Zeit: sie sind geschickter gemacht als sie erwärmen. — Fr. Ritter sang eine Cantate *Dopo tante e tante pene* von Marcello, eine lange Composition, die durch die schläfrige Art, mit der sie vorgelesen wurde, auch recht langweilig wirkte. Aus dem Munde einer italienischen Sängerin möchte sie am Ende doch um Vieles anders geklungen haben. Zwei vierstimmige Lieder von Orlando di Lasso wurden zu ihrer Zeit wohl weltlich genannt, uns klingen sie jetzt sehr geistlich. Die zwei bekannten Frühlingslieder von Göthe „*Tage der Sonne*“ und „*Waizen und Korn*“, von Hauptmann componirt, konnten selbstverständlich ihre Wirkung nicht verfehlen. Recht interessant war *Folies d'Espagne* für die Violine von Corelli, von Hrn. Concertm. Abel mit Geschmac und äußerst correct vorgelesen. —

Hamburg.

Seit Anfang Februar hatten wir hier so viele Concerte, Soiréen, Matinées und Gesangsaufführungen, daß ich, wollte ich keinem Unrecht thun, die Spalten dieser Zeitschrift fortwährend hätte in Anspruch nehmen müssen. Was an größeren, klassischen Werken in anderen deutschen Städten vorgeführt worden ist, das können wir wohl sagen, ist auch unserem musikliebenden Publicum einmal wieder zu Gehör gebracht worden. Man kann daher wohl behaupten, daß Hamburg, das menschenreich belebte, auch in musikalischer Hinsicht anfängt, Gr. Stadt zu werden. Und hat der wohlhabende Hamburger einmal

lebhaften Sinn für Wohlthätigkeit, so war namentlich die Musik in letzter Zeit auch sehr oft das Mittel, diesem Sinn Ausdruck zu geben. Um das Hamburger musikalische Leben und Treiben zu schildern, will ich nur ganz kurz erwähnen, daß der Cäcilienverein besonders für Bach und die Erinnerung an seine Werke fleißig und rühmlich sorgt, indem er am 24. Febr. seine Johannes-Passion zur Aufführung brachte und am 4. April auch noch seine Matthäus-Passion ausführen wird. — Die philharmonischen Concerte brachten, außer den nun freilich aus Grundlag immer wiederholten Beethoven'schen Symphonien nach der Reihe auch noch Gade's Emoll-Symphonie, die Overture zu „König Lear“ von Hector Berlioz und Anderes. — Einer unserer trefflichsten Violinspieler, Henry Schradieck, auf dem leipziger Conservatorium gebildet, der außer der solidesten Vogenführung auch die Reinheit des Tones wunderbar schön und sicher behandelt, brachte in einem Concert am 1. März Beethoven's Septett, Spohr's Ronett und Schubert's Octett in der trefflichsten Ausführung; auch verdienen Erwähnung die Privatmatineen des hiesigen Musikalienhändlers Hrn. Haring, in denen nur Gutes geboten wurde, und zu denen sich eine Cäcile von Musikfreunden und Musikfreundinnen einzufinden pflegt. — Ein sowohl dem Programm als der Ausführung nach recht interessantes und brillantes patriotisches Concert war wiederum das, welches am 20. März Otto Veständig mit der unter seiner Leitung stehenden Singakademie im Saale des Conventgartens gab, zu welchem sich denn auch, nach Hamburger Weise, ein recht zahlreiches Publicum eingefunden hatte. Mit Sinn und Geschmack wurde das Concert eingeleitet durch Weber's Jubelouverture, worauf „Das Liebesmahl der Apostel“, biblische Scene für Männerchor und Orchester von Richard Wagner folgte, ein herrliches Musikstück voll Geist und Würde, welches auch recht brav ausgeführt wurde. Hieran schloß sich „Meeresstille und glückliche Fahrt“ für Chor und Orchester vom Altmeister Beethoven; ferner „Erkönigs Tochter“ von Gade, welchem Liedervorträge der Hofopernsängerin Frä. Garte aus Hannover und des Hofoperns. Weiß aus Braunschweig folgten. Erstere sang Lieder von Marckner („Liebchen wo bist du?“) und Taubert („Lieb' Kindlein gute Nacht“) mit reizender Nuancierung, letzterer Lieder von Rubinstein („Es blinkt der Thau“) und Schumann („Frühlingsnacht“), dem jetzt neben Beethoven jedesmal fast Unvermeidlichen, frisch und gemüthvoll. Den Schluß bildete ein für Solo, Chor und Orchester von Otto Veständig selbst componirter „Deutscher Hymnus“, welcher sich sowohl dem Text als der schwung- und ausdrucksvollen Composition nach dem Besten anreicht, was von dieser Art einst nach den alten Freiheitskriegen wie auch neuerdings geschaffen und geleistet worden ist, und wurde die brave, technisch sauber und schwungvoll gehaltene Arbeit denn auch mit sicht- und hörbarer Liebe und Begeisterung ausgeführt. — Wilhelm Christern.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Otto Leßmann hatte sich zu einem am 25. im Saale der Singakademie veranstalteten Concert zum Besten der allgemeinen deutschen Invalidenstiftung die Mitwirkung beliebter Kräfte zu sichern gewußt. Es waren dies die königl. Hofopernsängerinnen Frä. Asten und Frä. Brandt, Frä. Franziska Lenau, die Pianistin Frä. Alice Lindberg, der k. Hofkapellspieler Hr. Karlowa, der k. Kammermusiker Hr. Struß sowie die Symphonie-Capelle. Das Programm bestand aus folgenden Werken: Egmont-Overture von Beethoven, Prolog von F. A. Leo (gespr. v. Hr. Karlowa), Sonate in Amoll für Pianoforte und Violine von Rubinstein, Lieder am

Clavier von Schumann und dem Concertgeber, Rhapsodie hongroise von Liszt, Stabat mater für dreistimmigen Frauenchor, Solo und Orchester von Kiel und Festmarsch zur Beethovenfeier für großes Orchester von Leßmann.

Bern. Siebentes Abonnementconcert: „Zur Liade“, heroisches Orchesterstück von G. Weber. Symphonie concertante für Violine und Viola von Mozart (H. Moralt und Richter), Genovefa-Overture von Schumann &c. —

Braunschweig. Wohlthätigkeitsconcert des Frauenvereins; u. A. Claviertrio in Emoll von F. v. Holstein &c. —

Bremen. Am 14. März zehntes Privatconcert mit Frä. Regan und Frä. Holländer: Dur-Symphonie von Haydn, Sommernachtsstraum- und Friedensfeierouverture von Reinecke, Emoll-Concert von Beethoven, Clavierfoll von Mendelssohn, Schubert und Liszt, Arien und Lieder von Mozart, Lotti, Mendelssohn und Schubert. —

Brünn. Am 12. März Aufführung des Musikvereins: „Paradies und Peri“ von Schumann. — Am 26. Febr. Concert zum Besten des Arbeiter-Pensionsfonds mit der Sängerin Frä. Hauck und der Pianistin Frä. Sotie: Euryanthen-Overture, Clavierfoll von Schumann und Liszt sowie Lieder von Schumann, Eckert und Gounod, dessen Ave Maria dem Ref. der „Zellner'schen Bl.“ eine Transcription aus dem „wohltemperirten Clavierauszug“ (!) zu sein scheint. Welche werthvolle archaische Bereicherung! —

Cöln. Am 14. März neuntes Gürzenichconcert: Abenceragen-Overture von Cherubini, Adagio und Rondo capriccioso für Violine und Orchester, comp. und vorgetr. von Hrn. F. Ries aus Paris, und „D weint um sie“, Tränodie von Hiller (Frä. Schwarzkopff), Emoll-Violoncellconcert von Reitermann (Hr. Kessburg), 42. Psalm von Mendelssohn und Emoll-Symphonie von Gade. — Der Bach-Verein veranstaltete am 19. eine Musik-Aufführung unter Leitung von Prof. Ed. Mertke mit folgendem Programm: Jesu dulcis von Vittoria, Ecce quomodo moritur von Gallus, Sonate für Violoncell und Pianoforte (erster Satz) von Vivaldi, fünfstimmige Motette „Jesu meine Freude“ und Arie aus der Dur-Suite von Bach, Canzonetta von Scarlatti, Valetto für Violoncell von Martini und zum Schluß Psalm 110 von Leonardo Leo. —

Genf. Fünftes Concert des Nationalorchesters: Emoll-Symphonie von Beethoven, Violoncellconcert von Mozart (Reymond) &c. —

Glogau. Am 18. und 23. Söhnen der Singakademie unter Leitung von Kniese und unter Mitwirkung von Hrn. Wd. Schwendemann aus Speyer, dessen gediegene Violinvorträge sich der lebhaftesten Anerkennung und Auszeichnung erfreuten: Chorgesänge von Kniese, Violinsonaten von Beethoven (Emoll) und von Raff, Tartini's Teufelsonate, Lieder von Liszt und Schumann, Duett von von Kniese, Gesänge aus dem „Spanischen Liebespiel“ von Schumann und „Erkönigs Tochter“ von Gade. —

Graz. Concert des Hrn. R. Hedmann aus Leipzig mit Frä. v. Körber und dem H. Spruch und Ferd. Thieriot: Streichtrio Op. 9 No. 1 von Beethoven, Clavierfoll von Schumann und Rubinstein, Violinsonate von Ruz und Phantasiestück für Pianoforte und Violine von E. Stockhausen. —

Grimma. Concert der Erholungsgesellschaft mit Hrn. Opernsänger Eugen Gura aus Leipzig unter enthusiastischer Aufnahme: Oberger-Overture, Arie aus „Jessonda“ (Gura), Phantasie von Schubert, Overture zur „Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn, Lieder am Clavier von G. Schmidt und Melchert sowie Ballade „Heinrich der Vogler“ von Löwe (Gura). —

Hamburg. Am 17. März neuntes philharmonisches Concert mit Frä. Börner sowie den H. Stagemann und Reinecke: Friedensfeierouverture von Reinecke, Duett aus dem „Fliegenden Holländer“, Dur-Clavierconcert von Mozart, Liederkreis von Beethoven, Triumphmarsch von Grund und Emoll-Symphonie von Beethoven. —

Heidelberg. Am 14. März fünftes Abonnementconcert mit Hrn. Cosmann: Eroica von Beethoven, Violoncellconcert in Emoll von Cosmann, Lieder für gemischten Chor, Solostücke für Violoncell und zum Schluß „Das große deutsche Vaterland“ von Riez. —

Innsbruck. Am 21. März viertes Concert des Musikvereins unter Mitwirkung seines Ehrenmitgliedes Hrn. Franz Strauß aus München: Emoll-Symphonie von Beethoven, Kirchen-Arie für Alt von Straballa, Concert für das Waldhorn mit Orchester von Mozart (Franz Strauß), „Die beiden Wälder“, Duett für Bariton und Bass mit Clarinet-Solo und Streichquartett von Nagiller und Euryanthen-Overture. —

London. Concert der philharmonischen Gesellschaft zu Ehren Gounod's: Symphonie, Arie, Saltarello und Scene von Gounod, Violinconcert von Mendelssohn (Joachim), Cdur-Symphonie von Beethoven &c. —

Magdeburg. Am 19. März Concert des Vereins für geistlichen und weltlichen Chorgesang unter Leitung des Hrn. Finzenhagen und unter Mitwirkung der Hh. Brandt, Franke und Haase: Esdur-Trio für Pianoforte, Clarinette und Viola von Mozart, Lieder am Clavier von Schubert und Lassen, Chöre von Schumann. Jubilate Amen für Solo und Chor von Bruch, Märchenbilder für Pianoforte, Clarinette und Viola sowie „Requiem für Mignon“ für Soli und Chor von Schumann &c. —

Mannheim. Am 16. März vierte Musik-Akademie mit Hrn. Regan und Hrn. Wilhelmj: Anacreon-Ouverture, Arien und Lieder von Haydn, Potti, Bach und Schumann. Violinoli von Beethoven und Paganini sowie Amoll-Symphonie von Mendelssohn. — Der Musikverein hatte am 28. unter Mitwirkung des Hoftheater-Orchesters eine Aufführung des Oratoriums „Josua“ von Händel nach der Kitzschen Bearbeitung. Die Solopartien waren in den Händen von Frau Walter-Strauß aus Basel, Hrn. W. Daurmerlang sowie den Hh. P. Hoffmann und F. Starke. —

Moskau. Achtes und neuntes Concert der Russischen Musikgesellschaft: Symphonien in Cdur von Schubert und Raff, Faust-ouverture von Wagner, Ouverture über russische Nationalmelodien von Balafireff, Violinconcert von Beethoven (Laub), Violinconcert, componirt und vorgetragen von Figenhagen, der 114. Psalm von Mendelssohn &c. —

München. Am 15. März Concert des Opernjängers Hasselbeck mit der Pianistin Kabausch: „Niederkreis“ von Beethoven sowie Lieder von Wagner, Lassen, Schumann und Hasselbeck, Clavieroli von Beethoven, Lütz &c. — Am demselben Tage erstes Abonnementsconcert der musikalischen Akademie: Bdur-Symphonie von Mozart, Arie von Händel und Lieder von Wüllner (Hrn. Leonoff), Präludium v. Bach-Stör und Reformations-symphonie v. Mendelssohn. —

Plauen. Zweites Abonnementsconcert des Concertvereins mit Hrn. Mahlknecht aus Leipzig: Amoll-Symphonie von Volkman, Ouverturen zum „Vampyr“ von Marschner und zur Friedensfeier von Reinecke sowie verschiedene triviale Vocaloli. —

Potsdam. Am 16. März Concert der philharmonischen Gesellschaft: Ddur-Symphonie von Mozart, Prometheus-Ouverture von Beethoven sowie Lieder von Truhn, Jensen, Jesca und Erler. —

Prag. Am 12. März fünftes philharmonisches Concert: Ouverturen zur „Braut von Messina“ von Schumann und zu „Prodaná vesta“ von Smetana sowie Amoll-Symphonie von Gade. — Am 25. Concert von Hrn. Katalie Haniš und Fr. Grünmayer aus Dresden unter Mitwirkung von Hrn. Sofie Dittrich und der Hh. Professor Hegenbarth, Hawranek und Wilfert: Sonate für Pianoforte und Violoncell in Ddur von Mendelssohn, Arie aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, Serenade für vier Violoncellen von Fr. Lachner, Hh. Grünmayer, Prof. Hegenbarth, Hawranek und Wilfert, Arie Ballade von Chopin, Arie aus „Semiramus“ von Reini, Phantasie für Violoncell von Grünmayer und Lieder von Schumann und Schubert. —

Rotterdam. Vierte Wirtshäusliche Kammermusik: Emoll-Streichquartett von Rubinstein, Amoll-Claviertrio von Mendelssohn, Senate Op. 27 No. 1 von Beethoven, Lieder von Schumann und Kirchner und Octett von Schubert. —

Saarbrücken. Concert zur Feier der Anwesenheit des deutschen Kaisers: 66. Psalm von F. Lachner, Hymne von Zelter, „Am 3. September“ von Reinecke und „An das Vaterland“ von Kreutzer. —

Sondershausen. Concert der „Erbolung“: Friedensfeierouvertüre von Reinecke und Les Préludes von Liszt. —

Stralsund. Friedensfeierconcert des Dornhefer'schen Gesangsvereins: „Kampf und Sieg“ von Weber, „Ehre sei Gott“ von Bortniansky und Psalm 42 von Mendelssohn. —

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde, welche am 22. März ein außerordentliches Concert veranstaltete, hatte zu demselben auch außerordentliche Kräfte als Mitwirkende gewonnen, nämlich: Hrn. Minnie Hauck, Hrn. Kammervirtuos F. Grünmayer, Hrn. Nicolaus Rubinstein aus Moskau sowie Hrn. Concertm. Hellmesberger. Die zur Aufführung gebrachten Werke waren: Faust-Ouverture von Wagner, Violoncell-Concert von Schumann (Grünmayer), Arie aus „Messias“ von Händel (Hrn. Hauck), Esdur-Concert von Liszt (Rubinstein), Benedictus aus Liszt's ungarischer Krönungsmesse für Violine, Harmonium und Clavier (Hellmesberger), Lieder von

Gounod, Schumann und Schubert, Phantasie für Violoncell mit Orchester von Grünmayer sowie Clavieroli von Fiedl, Schubert und Chopin (Rubinstein). Die Claviere hatte Hr. Bjendörfer geliefert. — Am 4. April kommt Bach's Matthäus-Passion mit Frau Dufstmann, Hrn. Gindele, Hh. Vogel aus München und Hill aus Schwerin sowie den Hh. Dr. Kraus und Pirk unter Leitung Hellmesberger's zur Aufführung. —

Wiesbaden. Am 24. März fünftes Symphonie-Concert unter Mitwirkung von Frau Raff, Genast, Hrn. Therese Singer, Hrn. Gustav Siehr, Hrn. Concertm. Rebiezef und dem Choralpersonal der königl. Oper: Bdur-Symphonie No. 3 (3m Malte) von Joachim Raff, Violin-Concert Op. 64 (Rebiezef) und Ouverture zum „Sommernachtsstraum“ von Mendelssohn sowie „Die Ruinen von Athen“ von Beethoven mit neuem Text (Griechenlands Kampf und Erlösung) von Dr. F. P. Heije, ins Deutsche übersetzt von Frau Henriette Heine-Berg. —

Zürich. Extraconcert des Tonhallenorchesters: Symphonische Dichtung von Raucheneker, Cdur-Clavierconcert von Beethoven (Hr. Götz), Violinoli (Hr. Böckel) und Vocaloli (Hr. Wiegand). —

Personalnachrichten.

— Bassist Krolow am hiesigen Stadttheater hat sich kürzlich mit der Hofopernsängerin Frau Irma v. Voggenhuber in Berlin vermählt. —

— Der 87jährige Fétis in Brüssel ist lebensgefährlich erkrankt. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Am 11. März ging im k. k. Nationaltheater „Tannhäuser“ zum ersten Mal (1) und mit durchschlagendem Erfolg in Scene. Dasselbe Werk erlebte am 17. d. M. im Berliner Opernhause die hundertste Aufführung. — Im Stadttheater zu Leipzig fand am 25. die erste Aufführung von A. Langert's „Dornröschen“ statt. —

Vermischtes.

— Mary Krebs, die berühmte Pianistin, welche seit October in New-York verweilt, hat durch ihre außerordentlichen Kunstleistungen daselbst den größten Enthusiasmus hervorgerufen. Nachdem die Künstlerin bei den Beethovenfesten in New-York mitgewirkt und gleichfalls zu den Festen nach andern Orten berufen wurde, hat Mary Krebs in mehreren eigenen Concerten sich hören lassen. Kritik und Publicum stimmen in dem größten Lobe überein und die Künstlerin wird bei jedesmaligem Auftreten mit Beifall überschüttet. Vorzugsweise für den Vortrag classischer Musik hat sie in Steinway-Hall für jeden Sonnabend Matineen veranstaltet, von welchen bereits schon die achte stattgefunden hat. Die zahlreiche Theilnahme der Elite des Publicums und der außerordentliche Beifall bestätigen das rege Interesse für die seltenen Leistungen der Künstlerin. Besonders hervorgehoben wird in den erschienenen Berichten, daß viele der von Mary Krebs gespielten classischen Piccen dort noch unbekannt waren und überhaupt die classische Musik noch nie in so vollendeter Weise zu Gehör gebracht wurde. Daß auch den Programmen einer so hervorragenden Künstlerin die Namen Schumann, Chopin, Liszt &c. nicht fehlten, ist selbstverständlich. Mit Lust enthusiastische Hrn. &c. das Publicum zu oftmaligem Da capo. Um den an sie ergangenen Anforderungen nachkommen zu können, wird Mary Krebs noch längere Zeit in Amerika verweilen. —

— Paderloup in Paris hat erklärt, in künftig von ihm zu veranstaltenden Concerten werde er alle noch lebenden deutschen Tonkünstler unberücksichtigt lassen. Die armen deutschen Componisten! Wenn sie doch erst todt wären. Hoffentlich sind sie trotz Alledem nicht todt zu machen. Warum entwickeln aber auch die Deutschen kein bescheidenes Frankreich gegenüber eine so unverkämpfte Virtuosität im Siegen. —

— Der Wiener Witwen- und Waisen-Versorgungsverein „Haydn“ feiert am 2. und 3. April das Fest seines 100jährigen Bestehens. —

— Die Pariser große Oper, welche mit 900,000 Frs. subventionirt war, wird diese Unterstützung einbüßen. Die Künstler wollen nun unter sich, mit Hrn. Perrin an der Spitze, eine selbstständige Gesellschaft bilden. —

— In Neapel wurde kürzlich eine bisher unbekannte Messe von Pergolesi aufgefunden. —

Im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig erscheint seit Anfang dieses Jahres:

Musikalisches Familien-Journal

für

Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von

Heinrich und Robert Wohlfahrt.

In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1–13 vom 1. Bande 1871.

Nummer 1.

Grützmacher, Fr., Andacht. Clavierstück.
Wohlfahrt, Robert, Siegesjubel. Marsch.
Baumfelder, Fr., Wanderlied. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Frohsinn! Kinderstück für das Pfte.
Lammers, Jul., Wenn sich zwei Herzen scheiden. Lied mit Pianoforte.

Nummer 2.

Handrock, Jul., Waldeapelle. Lied ohne Worte.
Wohlfahrt, Heinr., Wehmuth. Clavierstück.
Grossheim, Julius, „Daheim.“ Idylle für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Liebeszeichen. Lied mit Pianoforte.

Nummer 3.

Beethoven, L. v., „Für Elise.“ Clavierstück.
Lippe, C., Kriegers Abschied. Clavierstück.
Jadassohn, S., Erzählung. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Schmetterling. Lied mit Pianoforte.

Nummer 4.

Schulz-Weida, Jos., Der Zitherschläger. Clavierstück.
Field, John, Malinconia. Nocturne für das Pianoforte.
Wohlfahrt, H., Duettino. Clavierstück f. d. Pfte zu vier Hdn.
Drei Choräle: 1) Nun danket Alle Gott. — 2) Allein Gott in der Höh'. — 3) Befehl du deine Wege. — Für das Pfte.

Nummer 5.

Händel, Georg Friedrich, Menuetto für das Pianoforte.
Herausgegeben von G. Ad. Thomas.
Schubert, Franz, Moment musical pour Piano.
Gade, Niclas W., Album-Blatt für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Robert, Op. 50. Heimweh. Clavierstück.

Nummer 6.

Voss, Charles, Thème militaire variée pour Piano.
Grützmacher, Fr., Abendlied.
Mozart, W. A., „Reich mir die Hand, mein Leben.“ Für das Pianoforte bearbeitet.
Wohlfahrt, Heinr., Sehnsucht. Lied mit Pianoforte.

Nummer 7.

Weber, C. M. v., Romanze für das Pianoforte.

Voigt, Theod., Souvenir. Clavierstück.

Klauwell, Ad., Hörst du im Wald den Jägerchor? Melodie für das Pianoforte.

Wohlfahrt, H., „Dahin“. Lied mit Pianoforte.

Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“.

Nummer 8.

Engel, D. H., Zum Abschied. Melodie für das Pianoforte.

Händel, G. F., Capriccio für das Pianoforte.

Appel, K., Wo weilest Du? Lied mit Pianoforte.

Zopff, H., Dolce far niente. Für Pianoforte.

Nummer 9.

Köhler, Louis, Rondino für das Pianoforte.

Beethoven, L. van, Sonnenschein-Walzer für das Pfte.

Reinsdorf, Otto, Bluette für das Pianoforte.

Schaab, Rob., Lied ohne Worte (Seliger Friede) f. d. Pfte.

Nummer 10.

Fink, Chr., Album-Blatt für das Pianoforte.

Schucht, J., Op. 23. Ein Liebewohl. Romanze für das Pfte.

Landow, F., Op. 4. Glöckchen-Polka für das Pianoforte.

Leipoldt, A. E., An die Ferne. Lied mit Pianoforte.

Nummer 11.

Wollenhaupt, A. H., Feuille d'Album pour Piano.

Weber, C. M. v., Sonatine für das Pianoforte.

Schneider, Th., Träumerisches Erwachen. Lied mit Pfte.

Nummer 12.

Haydn, J., Duett aus der „Schöpfung“ für zwei Singstimmen mit Pianoforte.

Schaab, Rob., Abendlied. Clavierstück.

Baumfelder, Fr., Den Manen Robert Schumann's. Melodie für das Pianoforte.

Voigt, Th., Mazurka caractéristique pour Piano.

Nummer 13.

Baumfelder, Fr., An Freundes Grab. Melodie f. d. Pfte.

Clementi, M., Etude für das Pianoforte.

Mozart, W. A., Gigue für das Pianoforte zu vier Händen.

Wohlfahrt, H., Nicht zu früh! Lied mit Pianoforte.

Das „Musikalisches Familien-Journal“ erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Subscriptions-Preis bis zum vollständigen Erscheinen des Bandes 15 Ngr. Nach Vollendung eines jeden Bandes tritt der Preis von 20 Ngr. netto ein.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen liefern Probe-Nummern zur Einsicht und nehmen Bestellungen auf den 1. Band an. Beiträge für das „Musikalisches Familien-Journal“ werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Clementi, M., Gradus ad Parnassum. Choix de 50 Etudes pour le Piano. Edition revue par Louis Koehler. gr-8. Cartonnet. 2 Thlr.

Köhler, L., Op. 165. Sonaten-Studien für den Clavier-Unterricht. Heft 5. 6. à 1 Thlr.

Löw, Rud., Op. 2. Lieder aus dem Brautstande, gedichtet von Wilhelm Wackernagel. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Lund, Emilius, Op. 7. 5 Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Concert No. 7. C-moll. Für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Neue Ausgabe. Revidirt von Carl Reinecke 3 Thlr. 20 Ngr.

— Dasselbe für das Pianoforte allein. 1 Thlr.

— Opern. Vollständige Clavierauszüge nach den im gleichen Verlage erschienenen Partitur-Ausgaben.

No. 1. Die Zauberflöte. 8. Roth cart 2 Thlr.

Reinecke, C., Op. 87. Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten.

No. 11. Zu Mozarts Concert No. 2. A-dur. 7½ Ngr.

— Idylle und Pastorale für das Pianoforte. 15 Ngr.

(Bearbeitet aus der Musik zu Schiller's „Tell.“ Op. 102.)

Schubert, Franz, Menuett aus dem Octett Op. 166. Für das Pianoforte bearbeitet von Sigismund Blumner. 15 Ngr.

Schumann, R., Lieder und Gesänge mit Pianoforte-Begleitung. Ausgabe für eine tiefere Stimme.

No. 1 - 27 à 5 bis 10 Ngr.

— Op. 115. Manfred. Dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen von Lord Byron.

Daraus einzeln:

No. 5. Zwischenaktsmusik. Für das Pianoforte zu 4 Händen arr. von Aug. Horn 7½ Ngr.

No. 6. Rufung der Alpenfee. Für das Pianoforte zu 4 Händen arr. von Aug. Horn. 7½ Ngr.

Tours, B., 2 Salon-Stücke f. Violoncell u. Pianoforte. 20 Ngr.

— 3 Aquarellen für Pianoforte. 20 Ngr.

Wohlfahrt, Robert, Op. 42. Die Dur-Tonarten 25 Uebungsstücke als Fortsetzung zu jeder Kinder-Clavierschule passend. 25 Ngr.

Wichtig für Bühnenvorstände.

In unserem Verlage erschienen soeben:

Barbarossa.

Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge

von

Julius Hein.

Musik von

Bernhard Hopfner.

Die Kgl. General-Intendantur hat dieses schwungvolle Festspiel, das von einer vortrefflichen Musik höchst wirkungsvoll unterstützt wird, zur Aufführung im Kgl. Opernhause am Tage des Friedensfestes bestimmt.

Partitur, Clavierauszug, Orchester- und Chorstimmen liegen zur Versendung bereit.

Berlin. Ed. Bote & G. Bock (E. Bock).

Blätter und Blüthen.

12 Klavierstücke zu vier Händen

von **Joachim Raff.**

Op. 135. Heft 1. 2. 4. à 1 Thlr. Heft 3. 22½ Ngr.

Leipzig Verlag, von C. F. KAHNT.

Das von **E. W. Fritzsche** in Leipzig unter Mitarbeiter-schaft der angesehensten Musikschriftsteller herausgegebene

Musikalische Wochenblatt

beginnt mit No. 14 am 31. März ein neues Quartal.

Diese vierteljährlich in 13 Nummern à 16 Seiten in Quart zu dem Abonnementspreis von 15 Ngr. erscheinende Musikzeitschrift bietet: Regelmässige wissenschaftliche Aufsätze; Kritiken; Biographien bedeutender Künstler (mit Portraits; Abbildungen von Geburtshäusern, Monumenten, Grabstätten etc.; Musikbriefe und Correspondenzen; stehende Rubriken für Engagements und Gastspiele, für Kirchenmusik-, Opern- und Novitäten-Aufführungen, sowie für beachtenswerthe neue Musikalienverlagswerke; Journalschau; Angabe von Vacanzen für Musiker; Inserate etc. etc. Ausserdem werden ihr noch Abonnementsprämien beigegeben.

Das „Musikalische Wochenblatt“ darf deshalb mit Recht allen Musikern und Musikfreunden als die derzeit reichhaltigste und billigste Musikzeitschrift angelegentlich empfohlen werden. — Dasselbe ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie Postanstalten zu beziehen. — Probenummern gratis.

Bitte.

Dem im Verlage von **E. W. Fritzsche** in Leipzig erscheinenden „Musikalischen Wochenblatt“ ist kürzlich als Abonnementsprämie für das 3. Quartal des vorigen Jahres ein von mir angefertigtes „Literarisches Verzeichniss der Tonwerke von Robert Schumann“ beigegeben worden. Obwohl ich bemüht gewesen bin, dieses Verzeichniss möglichst genau und vollständig herzustellen, so ist doch die Wahrscheinlichkeit nicht ausgeschlossen, dass hier und da noch irrige Angaben oder Lücken in demselben sich vorfinden. Ich möchte deshalb alle Verehrer des Componisten freundlichst hierdurch ersuchen, mir darauf bezügliche Berichtigungen und Vervollständigungen gef. zukommen zu lassen, und bitte namentlich die Besitzer der ursprünglichen, jetzt vergriffenen Ausgaben der Schumann'schen Werke, dem Verzeichniss ihre Aufmerksamkeit und Prüfung zuwenden zu wollen. Jede Angabe, die dem Verzeichniss zur Verbesserung dien, werde ich mit grossem Danke entgegen nehmen.

Leipzig, im März 1871.

Alfred Dörfel.

Taschen-Choralbuch

von

ADOLF KLAUWELL.

250 Seiten Quer-Octav. Preis 20 Ngr.

Dieses Choralbuch unterscheidet sich von anderen derartigen Werken wesentlich dadurch, dass sämtliche Choräle — 162 an der Zahl — wirklich claviermässig gesetzt sind, so dass sie auf dem Claviere oder dem Harmonium gebunden, also ohne Arpeggiren, gespielt werden können. Der claviermässige Satz mit beigefügtem Urtext in grossem, deutlichem Druck machen das Choralbuch besonders zum Gebrauch bei Hausandachten geeignet. Da aber auch Name, Stand, Geburts- und Sterbejahr der Componisten und Dichter, sowie die Anzahl der Strophen der Lieder und die Nummern, unter denen dieselben im Leipziger, Dresdener oder Freiburger Gesangbuch aufzuschlagen, angegeben sind, so kann das Klawell'sche Taschen-Choralbuch den angehenden Lehrern mit vollem Recht zum Studium empfohlen werden. Den Herren Organisten und Cantoren wird es angenehm sein, im Anbange die Schicht'sche Composition des Vaterunsers und der Einsetzungsworte zu finden.

C. F. KAHNT in Leipzig.

Leipzig, den 7. April 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Tblr.

Neue

Interrationsgebühren die Verteiler 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Muskalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhn in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 15.

Stehenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebrüder & Wolf in Warschau.
C. Schäfer & Korabi in Philadelphia

Inhalt: Die Gegenwart und die Musiker. (Fortsetzung.) — Correspondenz
(Leipzig, München, Salzburg, Brunn.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte,
Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Gegenwart und die Musiker.

(Fortsetzung.)

V.

„Nähme man mit meiner Musik nur die geringste Veränderung entweder in der Bewegung oder in der Art des Ausdrucks vor, so würde sie eine Arie für das Marionettentheater werden. In einem Stücke dieser Gattung kann eine mehr oder weniger gehaltene Note, eine Verstärkung des Tones, eine Vernachlässigung des Zeitmaßes, ein Triller, eine Passage und dergleichen den Effect einer Scene gänzlich zerstören. Wenn es sich nur darum handelt, eine Musik nach den von mir aufgestellten Grundsätzen durchzuführen, so ist die Gegenwart des Tonsetzers ebenso nöthig, als die Sonne den Schöpfungen der Natur. Er ist die Seele und das Leben derselben, ohne ihn bleibt Alles in Unordnung und Verwirrung; allein er muß gefast fein, allen Hindernissen zu begegnen, wie man Menschen begegnet, welche, ungeachtet sie Augen und Ohren haben, dennoch unbekümmert um die Beschaffenheit derselben sich berufen fühlen, über die schönen Künste zu urtheilen, blos, weil sie nur mit Augen und Ohren begabt sind; denn die Wuth, grade über Dinge, die man am wenigsten versteht, schnell abzusprechen, ist ein gewöhnlicher Fehler der Menschen.“

Das, meint der freundliche Leser vielleicht, kann wohl nur ein Mann geschrieben haben, der in unsern Tagen mehr als zu viel von sich reden gemacht hat, ein Mann, der auch als ein Kunstreformer aufgetreten ist und versucht hat, das Bestehende zu stürzen — Richard Wagner. Doch weit gefehlt. Es waren am 30. October 1870 schon volle hundert Jahre

verfloßen, seit obige Worte gedruckt in die Welt geschickt worden sind. Das alte Nil novi sub sole ist auch hier wieder einmal vollständig in Erfüllung gegangen, und der Kampf, welchen wir in unsern Tagen auf dem Gebiete der Opernmusik mit so großer Erbitterung ausfechten sehen, dieser Kampf ist für die Kunstgeschichte durchaus nichts Neues unter der Sonne, er ist zuletzt vor hundert Jahren schon einmal dagewesen.

Der Autor obiger Worte ist niemand anderes als Christoph Willibald Ritter von Gluck, auf den wir mit gerechtem Stolz als auf einen der größten unserer Landsleute sehen. Er ist einer jener Geister, die mit vollem Bewußtsein der ihnen innewohnenden Kraft mit dem Bestehenden brachen, der Kunst neue Gesetze vorschrieben, ihr neue Bahnen eröffneten. Das „Steiniget ihn“, das keinem wahrhaften Propheten erspart bleibt, schallte auch diesem Apostel der gesunden Vernunft überall, durch allen Beifall begeisterter Freunde entgegen.

Ja, ein Apostel gesunder Vernunft, das war er, denn was bis dahin das ganze Opernwesen ausgemacht hatte, das war die baare Unvernunft gewesen. Freilich huldigte auch er anfänglich dieser Richtung, wie hätte er auch anders gekonnt. Der ihm innewohnende Beruf zu einer ernsteren, wahrhaftigen Weise aber zeigte sich trotzdem schon hier und da in seinen zahlreichen italienischen Opern, und ganz von selbst mußte endlich dem gereiften Manne, der die Mitte seines Lebens bereits überschritten hatte, der Gedanke kommen, daß es wohl möglich sein sollte, eine ganze Oper in der Art zu schreiben, wie sich die Anläufe dazu in einzelnen Stellen schon gezeigt hatten. Es handelte sich nur darum, einen Poeten zu finden, der diese Ideen aufnehmen und verarbeiten konnte. In Ramiro de Calzabigi aus Livorno fand sich endlich auch ein begabter Dichter, welcher mit Enthusiasmus auf diese Ideen einging. Er lieferte in der Oper „Orpheus und Euridice“ einen Text, an dem sich alle die groß sinnigen Gedanken eines wahren musikalischen Dramas verwirklichen ließen. Die Oper „Orpheus“ wurde geschrieben und componirt; Gluck studirte Orchester und Gesang; der Ballet-

meister Angiolini gab sich alle erdenkliche Mühe, ganz nach den Absichten der Autoren sich nur auf anmuthige und den dramatischen Hergang unterstützende Pantomimen zu beschränken; kurz, die besten Bühnenkräfte waren herangezogen worden, um das neue Werk — in Wien — so glänzend wie nur möglich durchzubringen.

Zum ersten Male hatte Gluck, der nun schon achtundvierzigjährige, in seinem „Orpheus“ die Bahn verlassen, auf welcher die Oper seit Jahrzehnten unabänderlich gewandelt war. Der Dichter Metastasio und der Musiker Haffke, welche mitsammen die Opernbühne der ganzen Welt als fast unumschränkte Alleinherrscher regiert hatten, erhielten damit den ersten wirklichen Stoß. Und der war denn doch so gewichtig, d. h. der Erfolg des „Orpheus“ war trotz aller Widersacher, trotz aller herb ablehnenden Kritiken doch immerhin bedeutend genug, daß Gluck selber aussprechen konnte, er erachte dreißig Jahre seines Lebens für verloren, die er angewendet, um die Schreibart älterer italienischer Componisten nachzuahmen.

Der „Orpheus“ fand maßloses Lob und maßlosen Tadel, und überall, wo er in Scene ging, wiederholte sich dieselbe Erscheinung. Ueberall aber trug die dramatische Wahrheit der Oper bald den Sieg davon, die Zahl der Widersacher verringerte sich mit jeder Vorstellung. In Wien, wo sie am 5. October 1762 zum ersten Male über die Bühne ging, zeigte sich der Erfolg schon nach der fünften Aufführung vollständig gesichert, und die Vorstellungen folgten eine der andern in ungezählter Reihe; im Winter von 1771 auf 72 zog der „Orpheus“ mehr als zwanzigtausend Fremde nach Bologna und soll der Theaterdirection gegen 80,000 Ducaten eingetragen haben. Von solchem Erfolge mag Manches auf Rechnung der Neugierde zu setzen sein, ein Werk zu sehen, das so mannichfache, sich schnurstracks gegenüberstehende Urtheile hervorgerufen; aber die Neugierde kehrte sich immer bald in angeregte Theilnahme und die Theilnahme in Begeisterung, und der Name Gluck gehörte bald zu den gefeiertsten, wenn von deutschen Tonkünstlern die Rede war.

Mit jedem Schritte, den Gluck auf dieser begonnenen Bahn weiter that, erneuerte sich der Krieg in der Presse. Im „Orpheus“ hatte er noch einen Castraten zugelassen, in den folgenden Opern verwarf er auch diese widerwärtige Annatur gänzlich. Schon mit der „Alceste“, deren Stoff — der freiwillige Opfertod Alceste's zur Rettung ihres Gatten — abermals der Antike entnommen war, gewann der Kampf für und wider neue Nahrung. In einem Berichte lesen wir: „Ich befinde mich in dem Lande der Wunderwerke. Ein ernsthaftes Singspiel ohne Castraten, eine Musik ohne Cossèggien, oder, wie ich es lieber nennen möchte, ohne Gurgelei, ein welches Gedicht ohne Schwulst und ohne Platterwig! Mit diesem dreifachen Wunderwerke ist die Schaubühne nächst der Burg wieder eröffnet worden.“ In einem anderen Berichte heißt es dagegen: „Gewiß ist es erbaulich, sich neun Tage lang ohne Schauspiel zu behelfen, und am zehnten eine Seelenmesse hören zu müssen! Ich glaube gar, hier ist es auf Thränen abgesehen! wohl möglich, daß ich deren vergieße aus langer Weile! — um zwei Gulden (Entrée) eine Närrin kaufen, die für ihren Mann stirbt!“

Nirgends aber kann der arme Reformator so schlecht weggekommen sein als in Berlin bei Friedrich dem Großen. Friedrich, der selbst den Italienern neben Haffke und Graun keine Gerechtigkeit widerfahren ließ, fiel über Gluck, der zum ersten Male das declamatorische Element wahrer Leidenschaft und

Gefühlstiefe in die Oper eingeführt hatte und dafür natürlich nichts nach dem hergebrachten Opernritus und Opernpomp fragte, sehr hart und in den heftigsten Ausdrücken her. Er warf ihm vor, er habe gar keinen Gesang und verstehe absolut nichts vom großen Operngenre. Nicht glimpflicher ging des großen Königs Schwester, die sehr musikalische Prinzessin Amalie, mit Gluck um. Sie schrieb an ihren Lehrer in der Musik, Kirnberger, über Gluck's „Iphigenie in Tauris“: „Der Herr Gluck, nach meinem Sinne, wird nimmermehr für einen habilen Mann in der Composition passiren können. Er hat erstens gar keine Invention, zweitens eine schlechte, elende Melodie und drittens keinen Accent, keine Expression, es gleicht sich alles. Weit entfernt von Graun und Haffke. Die Intrade soll eine Art Overture sein, aber der gute Mann liebt die Imitationen nicht; er hat Recht, sie sind mühsam. Hiergegen findet er mehr Vergnügen an der Transposition. Sie ist nicht ganz zu verwerfen, denn wenn ein Tact oft wiederholt wird, so behält ihn der Zuhörer desto leichter, es scheint aber auch, als wenn es Mangel der Gedanken wäre. Endlich und überhaupt ist die ganze Oper sehr miserabel, aber es ist der neue Gusto, der sehr viele Anhänger hat. Indessen danke ich Ihm, daß Er sie mir geschickt hat. Durch Anderer Fehler lernt man die seinigen erkennen. Sei Er doch so gut und verschaffe Er mir die Worte von der ganzen Oper, aber was die Noten betrifft, bin ich noch nicht weise genug, sie schön zu finden —“

Den Culminationepunkt erreichte der Streit zwischen dem Alten und Neuen aber in Paris. Wollte Gluck auf der einmal eingeschlagenen Bahn verharren, so bot ihm Deutschland kein Feld dafür, auch Wien nicht; er mußte sich an das Ausland wenden und hatte dieserhalb schon lange seine Augen auf Paris gerichtet. Hier allein bestand eine große Oper, welche nicht ausschließlich dem italienischen Geschmacke huldigte, sondern auch die Bestimmung in sich trug, ein nationales Drama zu sein. Sie stand daher der Idee Gluck's um Vieles näher. Besonders angeregt wurde diese Ansicht namentlich durch einen *Attache* bei der französischen Gesandtschaft in Wien, du Rollet, welcher den außerordentlichen Fortschritt in Gluck's Opern achten gelernt und sofort erkannt hatte, was Gluck für Paris und Paris für Gluck werden könne. Rollet's Bemühungen gelang es, daß Gluck von Paris aus den Auftrag zur Composition einer Oper erhielt, und beide arbeiteten nun die „Iphigenie in Aulis“. Schließlich bedurfte es freilich der Verwendung Marie Antoniette's, der Dauphine von Frankreich, welche als Erzherzogin von Oesterreich in Wien Gluck's Schülerin gewesen war, daß die Annahme durchging und Gluck die Einladung erhielt, selbst zu kommen und seine Oper einzustudiren und in Scene zu setzen.

Im Spätsommer 1773 kam der Meister in Paris an, die „Iphigenie“ erregte Begeisterung, ebenso der umgearbeitete „Orpheus“ und mit Ehre und Ruhm gekrönt und von der Direction mit zwei neuen Aufträgen, der Composition der Opern „Roland“ und „Armida“ von dem älteren französischen Dichter Quinault betraut, langte er im Jahre 1775 wieder in Wien an.

Inzwischen waren aber die Gegner der neuen Richtung, die zu ihrem Hinterhalte niemand geringeres als den Gemahl Marie Antoniette's hatten, in Paris nicht müßig. Einer der bedeutendsten italienischen Componisten, Nicolo Piccini, wurde nach Paris berufen; er sollte Gluck aus dem Felde schlagen, und um die Schlacht recht eclatant zu machen, wurde ihm sogar die Composition derselben Oper „Roland“ übertragen. Raum

aber wurde Gluck, der sich in Wien schon mit Eifer an den Roland gemacht hatte, davon benachrichtigt, als er sofort alles schon Fertige verbrannte und sich nun mit aller Macht auf den Stoff der „Armida“ warf.

Es können hier nur noch wenige Daten angegeben werden. Der Kampf zwischen dem Deutschen und Italienischen erreichte ungeheure Dimensionen; ganz Paris war in zwei Heerlager gespalten, die Gluckisten und die Piccininisten, die sich an Scandalen im Theater wie in der Presse gegenseitig überboten. 1776 kam der Meister wieder nach Paris, zwar mit der noch unfertigen „Armida“, dafür aber mit der für Paris umgearbeiteten „Alceste“, die bei ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne — gänzlich durchfiel. Außer sich stürzte der unglückliche Componist aus dem Theater und einem Freunde mit dem schneidenden Rufe: „Alceste ist gefallen!“ in die Arme. „Ja wohl, vom Himmel!“ antwortete der Wackere lächelnd. Und siehe da, nach und nach ging den Pariser das Verständniß für diese Oper auf, sodaß sie später den ersten Abfall ganz vergessen machte. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die Aufführung einer neuen Oper von einem deutschen Componisten muß stets von der Kritik ehrend gewürdigt werden, denn nur gar zu lange wurde zum Nachtheil deutscher Kunst und deutscher Künstler jedes fremde Product, wenn es den Beifall des Publicums an der Seine erlangt, auf unsere Bühnen verpflanzt und mit allem Pomp der Scenerie und Costüme ausgestattet. Nur äußerst selten gelang es einem deutschen Tondichter, eines seiner Werke auf die Bühne zu bringen, wenn er nicht wenigstens eine Capellmeisterstelle begleitete oder von mächtigen Gönnern unterstützt wurde. Mögen die Directionen ihre Sünden gegen deutsche Kunst und deutsche Künstler bereuen und künftig eine bessere Tendenz befolgen; denn es ist Pflicht aller Kunstinstitute, gelegentlich auch Werke von noch weniger bekannten Componisten vorzuführen, selbst wenn dieselben mancherlei Mängel haben sollten. Jeder junge Tondichter muß seine Werke hören, um aus Erfahrung zu lernen, was ihm gelungen und wo er gefehlt. Und dies war bei den größten Geistern der Fall, man denke nur an Beethoven und seine vielfachen Bearbeitungen des „Fidelio“. Wir sind heute so glücklich, eine höchst glanzvolle Inszenirung der Oper „Dornröschen“ von Aug. Langert besprechen zu können, welche am 25. und 26. März und am 1. April gegeben wurde und hoffentlich bald die Wanderung auf alle Bühnen antreten wird. Es ist die erste neue deutsche Oper unserer Direction! — Das Textbuch von Alex. Levy nach dem bekannten Märchen bearbeitet, ist leider zu lang ausgesponnen und konnte recht gut in drei statt in vier Acte gefaßt werden. Es bietet zu wenig Handlung, zu wenig spannende Momente dar; eine Wahrnehmung, die nicht nur von der Kritik, sondern auch vom Publicum ausgesprochen wurde. Glücklicherweise lassen sich aber ganze Scenen daraus entfernen, ohne das Ganze zu beeinträchtigen, ja, sie würde nur gewinnen, wenn z. B. der letzte Auftritt der Fiamma nebst Espinel wegfiel. Denn die etwas gar zu einfältige Ullge: Rosabel habe Dornröschen ermordet, ist doch zu plump, um dramatisch wirken zu können. Ebenso könnte der fünfte und sechste Auftritt des dritten Actes bedeutend gekürzt werden, denn

hier schreitet die Handlung zu langsam vorwärts, was auch allgemein empfunden wurde. Würde also die dreieinhalbstündige Dauer der Oper durch zweckmäßige Kürzung auf drei Stunden reducirt, so bliebe sie immer noch lang genug. Im Interesse des Werks wäre dies sehr zu wünschen, denn die Musik bietet einen Reichthum anziehender Melodik und Harmonik nebst farbenreicher Instrumentation dar, wodurch wir so ganz in die Romantik des Feenreichs gegaubert werden. Daß man gar manchen Anklang an schon Vorhandenes heraus hört, läßt sich nicht leugnen. Aber welchem Tondichter ist das nicht passirt! Jedoch sind diese Anklänge in Langert's Oper keineswegs so umfangreich, daß man ihm die Entlehnung einer ganzen Periode nachweisen könnte. Auch giebt er so viel Eigenartiges, was die kleinen Reminiscenzen bedeutend überwiegt, die von dem unbefangenen, nicht auf Reminiscenzen Jagd machenden Hörer selten bemerkt werden. Der uns gestattete Raum erlaubt nicht, specieller auf das Werk einzugehen und alle Schönheiten namhaft zu machen, doch wollen wir hier einige der Scenen erwähnen und eine ausführlichere Kritik bis zum Erscheinen der Partitur aufsparen.

Schon die sehr zart und duftig gehaltene Einleitung versetzt uns ganz in die Rosengärten des Feenreichs; sie erinnert mich an die schöne Einleitung zum „Lohengrin“, aber nur in der Form, ohne slavische Nachahmung. Ergreifend ist dann die Arie des Königs Gundolf und von großer Schönheit das Duett der Rosalinde mit Felicia. Der letzteren Arie „In deiner zarten Kindheit Tagen“, besonders die Worte „Mit mütterlichem Liebessehnen zog ich dich auf in Lust und Thränen“ sind in einer wahrhaft himmlische Liebe athmenden Tonsprache wiedergegeben. Auch Rosalinde's Arie „O komm' herein, du junger Tag“ ist noch in derselben edlen Tonsprache gehalten. Nach deren Schlusse, vor der Coloraturpartie ertönt aber ein Ritornell im allgeräuschlichsten Polkarhythmus, das um so störender auftritt, weil man hier aus dem Himmel der Poesie in ein gewöhnliches Tanzgetümmel gestürzt wird. Diese Stelle nebst der nun folgenden Coloraturpartie könnten ebenfalls gestrichen werden; letztere erinnert zu lebhaft an eine Concertsängerin, welche Violinvariationen singt. Dagegen sind wieder die letzten Scenen dieses Acts von tief-ergreifender, wahrhaft tragischer Wirkung. Wohl noch reicher an anziehenden Stellen ist der zweite Act, und das Duett zwischen Felicia und Rosabel „Dornröschen zu befreien“ dürfen wir als eine der besten Scenen dieser Oper bezeichnen, so wohlgetroffen ist hier die Harmonie zwischen der Situation des Textes und der Musik. Auch der dritte Act, wo die böse Fee Fiamma den Prinzen mit aller Gluth sinnlicher Liebe zu umstricken sucht, bietet schöne Melodik, treffliche Harmonik und geschickte Instrumentaleffekte, doch kann hier, wie gesagt, bedeutend gestrichen werden. Im vierten Acte kommen zwar auch noch hervorragende Situationen vor, z. B. die Arie des Prinzen „Nur einmal möcht' ich noch im Licht“, der Chor des Hofstaats „Unser Lebens Glanz und Zier“ und die ergreifende Schlußscene, jedoch erscheint hier auch manches weniger Gelungene, namentlich der ganze unnöthige Auftritt der Fiamma und des Espinel. Soviel aber jeder Unparteiische eingestehen: daß die Schönheiten und Vorzüge des Werks die Schwächen desselben meist aufwiegen. Und letztere können noch durch einige Striche auf ein Minimum reducirt werden, was der Componist beherzigen möge. — Was nun das rein Technische betrifft, so erkennen ihm hierin alle Kritiker eine wahre Meisterschaft zu. Die Begleitung sinkt niemals zum bloßen accordlichen Füllmaterial herab, sie ist stets interessant, führt ergänzende Nebengedanken aus und harmonirt mit der darzustellenden Situation. Die Instrumentation überhaupt, worin ihm Wagner oft als Vorbild dient, ist durchgehends musterhaft zu nennen; niemals überbönt sie die Singstimmen und bildet in allen Situationen die charakteristische

Klangfarbe des darzustellenden Seelenlebens.*) — Hinsichtlich der Scenerie existirt meines Wissens keine zweite Oper, welche Derartiges bietet. Der Decorationsmaler Lüttemeyer aus Coburg hat hierin ein bewunderungswürdiges Meisterstück geliefert. Das Aufwachen des Rosenhains am Schluß des ersten Actes, der Wald und der Wechsel der Jahreszeiten im zweiten, sowie die Schlussscene im letzten Act, wo die Fee Felicia dem Thal der Erde entschwebt und in's selige Feenland zurückkehrt, sind wohl ohnstrittig das Höchste, was Decorationsmalerei, Scenerie und Maschinerie bisher geleistet haben.

Die ersten beiden, vom Componisten dirigirten Aufführungen, sowie auch die letzte unter Capellm. Schmidt fielen höchst befriedigend aus. Sämmtliche Partien waren in den besten Händen und haben sich die Damen Veselka (Dornröschen), Mahlknecht (Hamma), Borée (Felicia), Preuß (Espinel) sowie die H. Sacher (Rosabel), Gura (Gundolf) und Erke (Bruno) höchst verdient gemacht um das Werk. Daß auch das Orchester seine Aufgabe würdig löste, bedarf wohl kaum der Erwähnung, denn es erfüllt stets seine Pflicht und Schutldigkeit. —

Dr. J. Schuch.

München.

Am 27. v. M. fand das zweite Concert des Oratorienvereins unter Rheinberger's Leitung statt. Zu Gehör gebracht wurden in der ersten Abtheilung geistliche Gesänge von Marcello, Bach, Calbara und Schubert, sowie altböhmische Lieder, harmonisirt von E. Nibel, und in der zweiten Gesänge weltlichen Inhalts, nämlich von J. Fr. Reichardt und Haydn, Frauenchöre von Brahms, „Sind wir geschieden“ Quartett von Willner, czechisches Lied von Ernst Sachs, „Frühlingsglaube“ von Otto Zahn und „Brauthymne“ für Chor und Tenorsolo von Hermann Zopff. Leider war ich verhindert, dieses Concert zu besuchen, höre aber, daß in der ersten Abtheilung besonders die altböhmischen Gesänge mit ihrer eigenthümlichen Frische und Charakteristik fesselnd wirkten, und in der zweiten Abtheilung hauptsächlich die den Beschluß des Abends bildende „Brauthymne“ von Zopff, welche mir als ein feurig melodisches Werk von eigenthümlichem Reiz gerühmt wird. Sämmtliche Nummern kamen hier übrigens zum ersten Male zur Aufführung. —

Am 1. März war eine Musikaufführung im Hoftheater, in welcher die Chöre aus Schumann's „Faustmusik“ zu Gehör gebracht wurden. Auch diesen Genuß war ich leider verhindert, theilen zu können, der mir von allen Seiten als ein sehr hoher bezeichnet wurde. — Dagegen muß ich noch einigen Raum beanspruchen zu einem Bericht über den musikalischen Theil unserer Friedensfeier, welche am 12. März ebenfalls im Hoftheater veranstaltet wurde. Diese Feier war lange voranzusehen, und man hätte deshalb glauben sollen, es wäre in dieser langen Zeit möglich gewesen, aus dem reichen Schatze unserer deutschen Musikkultur ein oder zwei würdig geeignete Tonschöpfungen herauszufinden. Unsere Theaterleitung zog es vor, Neues, noch nicht Gehörtes zu bieten, und da es hierbei so nahe lag, das Schöne mit dem Praktischen zu verbinden, wurden zwei Compositionen unserer H. Theaterkapellmeister gewählt: Deutscher Siegesgesang für Männerchor und Orchester von Fr. Willner, und „1870“, Symphonie von Max Zenger. Der Chor von Willner überschreitet das Niveau der meisten Männerchöre nur wenig, und da, wo er es thut, kaum zum Vortheile der Wirkung. Wäre er nur wenigstens so einfach gehalten, wie mancher unserer Männerchöre — und das sind bekanntlich nicht die schlechtesten — so hätte er sicherlich zur Erhöhung der Feierlichkeit wesentlich beitragen können;

*) Obgleich grade bei dieser Oper die Urtheile ungewöhnlich auseinandergehen, haben wir doch das betr. M. um so unbedenklicher aufgenommen, als er dasselbe mit seinem vollen Namen vertritt. —

allein dadurch, daß das Bestreben bemerkbar ist, etwas Höheres als einen gewöhnlichen Männerchor zu schaffen, hat der Chor an Wirkung verloren. Diese hätte doch eine eminente sein müssen, wenn 3–400 Sängern und das Orchester an der Ausführung sich betheiligen; daß sie es nicht war, dürfte beweisen, daß ich nicht ungerecht geurtheilt habe. — Eine Symphonie „1870“, also Programm-Musik; die Unterabtheilungen des vielsagenden 1870 lauten: 1) Erhebung, Kampf, Sieg, 2) Verkürzung im Heldentod, 3) Das neue Reich, 4) Wettkampf der Kräfte des Friedens. Ueber das Eigenartige dieses Programms kann man sich wundern, doch werden die Leser staunen, wenn sie erfahren, daß der Schöpfer dieses Zukunftsmusikprogramms sich als strengster Anhänger und treuester Wächter der hergebrachten Formen seit einer Reihe von Jahren durch Wort und That hervorgethan hat. Hr. Zenger glaubte gewiß vor allen Dingen, mit Beibehaltung der überlieferten Form dem gesetzten Programm nach allen Richtungen Ausdruck verleihen zu können, und daß dies gerade diesem Programm gegenüber seine Schwierigkeiten hatte, leuchtet ein. Der erste Satz würde sich ruhig und regelrecht abwickeln, wenn nicht der Spectakel der großen Trommel hinzukäme; er macht deshalb auch den Eindruck, als wäre er schon vor dem Jahre 1870 componirt, und nachträglich zum Zweck der Herstellung eines Schlachtenbildes am Durchführungssatz oder an andern kräftigen Stellen mit den nöthigen Trompetensignalen und Trommelschlägen ausgestattet worden. Diese entsehligen Trommelschläge brachten nichtsdestoweniger den gewünschten Effect nicht hervor, sie wirkten ungemein naiv und ziemlich erheiternd. Ernster und stimmungsvoller ist der zweite Satz „Verkürzung im Heldentod.“ Die Instrumentation aber ist für eine Verkürzungsmusik zu gewöhnlich, nur gegen den Schluß wird sie feiner und charakteristischer. In formaler Beziehung den gewandten Musiker errathend, fehlen doch dem Ganzen die Bedingungen, die den Hörer vollständig fesseln, ihn sich selbst vergessen machen und emporheben in die Sphäre eines verkürzten Helden. Wie man aber ein „Reich“ musikalisch darstellen kann, ist mir unbegreiflich und folglich der dritte Satz „Das neue Reich“ unverständlich geklungen. Diese Bezeichnung ist zudem so unbestimmt und orakelartig, daß man nicht weiß, ob das verkleinerte französische, oder das vergrößerte deutsche Reich gemeint sei; vermutlich das letztere und es wäre darum gut, wenn es wenigstens, um Irrungen zu vermeiden, hieße: „Das neue deutsche Reich.“ Der letzte Satz ist wohl der schwungvollste und es ist sicherlich nicht von Bedeutung, daß er „Wettkampf der Kräfte des Friedens“ heißt; es könnte vielleicht auch ebenjogut „Napoleon und Wilhelm im Zwiesgespräch“ heißen. Das Programm allein macht's eben nicht aus; es muß auch hier wahr sein: die Form tödtet, aber der Geist macht lebendig. Den Schluß des Festabends bildete ein Festspiel „Der Friede“ von Paul Seyse mit Musik von B. v. Persall. P.'s Musik ist recht gefällig, wirkungsvoll instrumentirt und der Stimmung der Dichtung angemessen. —

— e —

Laibach.

Aus jüngster Zeit habe ich über einige musikalische Ereignisse von größerer Bedeutung zu berichten. In dem dritten Concerte der philharmonischen Gesellschaft wurde Weber's „Aufforderung zum Tanz“ in dem farbenprächtigen Kleide der Verlioz'schen Instrumentierung in ziemlich respectabler Weise vorgeführt. Für das vierte Concert war Heinrich Korel, Solovioloncellist am Orager Stadttheater und für das fünfte Robert Hedmann aus Leipzig gewonnen worden. Korel spielte das Oboe-Concert von Molique, eine Romanze von Reinecke und ein Capriccio von Romberg. Er hat einen schönen großen Ton, bedeutende Technik und dürfte der noch sehr junge Mann bei fleißig fortgesetzten Studien in kurzer Zeit Ungewöhnliches leisten.

Hedmann ist nach allen Richtungen hin ein bedeutender Künstler; er erfreute uns durch den meisterhaften Vortrag eines Bazzini'schen Concertes und der Othellophantasie von Ernst. In dem von Hedmann selbst veranstalteten Concerte hörten wir Mendelssohn's Violinconcert und ein Phantasiesstück von Emil Streckhausen, ein reizendes, äußerst zart und sinnig empfundenes Luststück, welches mit seinen rhythmischen Neckereien und seiner sinniger sprudelnden Lebendigkeit ungemein günstig wirkt und ohne Bedenken allen Violinspielern anempfohlen werden kann, welche ihr Repertoire um eine pikante aber zugleich musikalisch werthvolle Piece zu bereichern wünschen; ferner spielte Hedmann Abendlied von Schumann, Reverie von Bizet und zum Schluß äußerst langweilige und einfältig erfundene Variationen von Leonard über ein Haydn'sches Thema. H. excellirte in allen Stücken, erwies sich als ein ungemein feinfühliges Künstler mit genialem Auffassungsvermögen, welcher seine blendende Technik nirgends in eitler Virtuosenmanier in den Vordergrund drängt, und hatte sich eines durchschlagenden Erfolges zu erfreuen. Außer den schon erwähnten, in den Concerten gespielten Stücken hörte ich noch und zwar in einem Privateirkel das Violinconcert von Max Bruch sowie zwei Stücke aus dem Svendsen'schen Concerte, ferner eine Fuge von Bach und mehrere Kleinigkeiten; ferner spielte Hedmann in dem grandiosen Quartett von Goldmark die erste Geige. Ich bewundere sein eminentes Spiel nicht weniger als seine riesige Ausdauer. Im letzten Concerte trat ein Frä. Helene Possiak als Sängerin auf und errang mit ihren bedeutenden Mitteln großen und verdienten Erfolg. —

Joseph Böhrer.

Brünn.

Ich muß diesmal etwas weiter zurückgreifen, nämlich bis zu dem letzten Musikvereinsconcert des vergangenen Jahres am 30. Dec. Mannigfache Hindernisse verhinderten diesmal ausnahmsweise die Mitwirkung des Orchesters und machten deshalb noch in letzter Stunde eine Abänderung des Programmes nothwendig, welche Dank der Mitwirkung zweier Gäste und der bekannten Schlagfertigkeit unseres Chores noch immerhin günstig ausfiel. Concertm. Louis Abel aus München, ein Geiger aus der soliden David'schen Schule mit tadelloser Technik, schönem, großem Ton und verständnisvollem Vortrag entzückte durch die Wiedergabe der Chaconne von Bach, des Adagio und Rondo aus dem Esur-Concert von Bizet sowie im Verein mit Frä. Tyrrer, einer hiesigen Pianistin von außerordentlichem Talent, durch den Vortrag von Beethoven's Violin-Sonate Op. 12. Außerdem kamen drei gemischte Chöre („An die Sterne“ von Spohr, „Schönste Griselidis“ und „Romanze vom Gänseublen“ von Schumann) und zum ersten Male Spinnchor und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer“ zur Aufführung. — Eine am 13. Januar stattgehabte Grillparzer-Feier brachte in ihrem musikalischen Theile: Ouverture zu „Athalia“, Festgesang „An die Künstler“, Lieder und auf Verlangen eine Wiederholung des Spinnchores und der Ballade aus dem „Fliegenden Holländer“, diesmal mit Orchester und noch bedeutenderem Erfolg. — Der Fasching brachte, bei dem Umstande, daß wir nur einen größeren Concert- und zugleich Ballsaal besitzen, eine nothgedrungene Pause und so eröffnete denn erst am 26. Febr. ein Concert zum Besten eines Arbeiterpensionsfonds die zweite Hälfte der Concertsaison. In Anbetracht des wohlthätigen Zweckes mußte das Programm ganz dem Geschmacke des großen Publicums angepaßt, außerdem durch außerordentliche Solokräfte auch eine besondere Zugkraft gewonnen werden. Es gelang dem Comité, nachdem die von der hier lebenden allgemein hochgeachteten Kammer Sängerin Frau Comperz-Bettelheim mit Bereitwilligkeit gewährte Mitwirkung in Aussicht gestellt worden, jedoch durch einen Todesfall in der Familie derselben leider unmöglich geworden war, als Ersatz hierfür (aller-

dings mit großen Opfern für den humanen Zweck) Frä. Minnie Hauck und Frä. Skaliky von Wien zu gewinnen. Die Leistungen von Frä. Hauck dürften Ihnen aus den Wiener Berichten bekannt sein, der Name Skaliky dagegen jedoch noch nicht. Sie werden ihn binnen Kurzem unter die ersten Geiger zählen können. Eine eminente Technik, schöner Ton und prachtvolle Bogenführung sind ihm jetzt schon eigen; größere Ruhe im Vortrag wird er sich bei seiner Jugend wohl auch bald noch anzueignen wissen. Er spielte leider nur Virtuosenstückchen, aber diese auch wahrhaft virtuos, nämlich Polonaise von Laub und Airs hongrois von Ernst. Frä. Hauck sang die zweite Arie aus „Figaro“, Ave Maria und Serenade von Gounod und Echo-Lied von Eckert, letzteres vorzüglich. Das Orchester brachte in schwungvoller Weise die Ouverture zu „Corydon“, der Männergesangsverein in vorzüglicher Ausführung die Chöre: „Mitornell“ von Schumann, „Widerspruch“ von Schubert und „Die Schaarwache“ von Gretry. Bei dieser Gelegenheit sei des am 4. März durch eine außerordentliche Liebtafel gefeierten zehnjährigen Stiftungsfestes dieses Vereines Erwähnung gethan. — Mein Bericht schließt mit der Mittheilung der erstmaligen Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“. Der Erfolg war ein außerordentlicher, wofür wir außer dem Dirigenten, dem unermülich fleißigen Chor und Orchester auch insbesondere Frä. König und Frä. Fekter, Mitglieder der hiesigen Oper, für die vorzügliche Interpretation der Partien der Peri und des Tenorists zu aufrichtigem Danke verpflichtet sind. — Die Leitung sämmtlicher hier erwähnten Concerte lag in den Händen des artistischen Directors unseres Musikvereins, Frä. Otto Röhler. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Die am 28. März abgehaltene vierte Soirée für Kammermusik brachte das Emoll-Streichquartett von Rubinstein und das große Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelle von Schubert, gespielt von den H. Reutsch, Barche, Fischer, Kahnt und Luz. —

Berlin. Am 28. März Concert von Aline Hundt mit Frä. Klewewell, Frä. Schmidt, H. Concertm. de Luna und Posse sowie der Symphoniecapelle: Emoll-Symphonie und Marsch von A. Hundt (unter Direction der Componistin), Arien und Lieder von Gluck, Bellini, Bizet, Schumann und Rubinstein u. —

Brüssel. Aches Concert populaire mit Frau Norman-Neruda: Emoll-Symphonie und Sommernachtsstraum-Scherzo von Mendelssohn, 8. Violinconcert von Spohr, Ouverture zu „Hamlet“ von Stadfeld u. —

Erlangen. Am 25. v. M. brachte der Oratorien-Verein zur Aufführung: Rob. Schumann's große Ballade „Das Glück von Edenhall“, von Haydn den Frühling aus den „Jahreszeiten“ u. —

Frankfurt a. M. Am 24. März zwölftes Museumsconcert: Eroica von Beethoven, Concertarie von Mendelssohn und Lieder von Beethoven und Schubert (Frä. Carola), Emoll-Concert von Mendelssohn und Clavierfoll von Chopin und Heller (Fr. Hallé aus Manchester) sowie Tell-Ouverture von Rossini! —

Genf. Sechstes Concert des National-Orchesters: Ouverture zu „Fingalsöhle“, Bruchstücke aus Schumann's „Paradies und Peri“ u. — Für dortige Verhältnisse nicht übel. —

Halberstadt. Am 5. März Quartett-Soirée der H. Ernst Schieber, Hermann Franke, Leonhardt Wolff und Robert Hausmann aus Berlin: Emoll-Quartett von Haydn, Scherzo von Cherubini, Schubert's Variationen und Emoll-Quartett und Esur-Quartett Op. 74 von Beethoven. Die vorzüglichen Leistungen des noch jungen Quartetts fanden den reichsten Beifall. — Am 21. Concert des Halberstadter Gesangsvereins unter Leitung von Tanneberg: Te deum von Grell, Quartett aus dem „befreiten Jerusa-

tem" von Righini, Hommage à Händel von Moscheles (vorgetr. von dem Dirigenten und einer Schülerin desselben, Fr. Jeschinsky), zwei Chorlieder von Mendelssohn und „Der Wassernick" von Richard Wierst. Das Concert wird uns als ein in jeder Beziehung gelungenes bezeichnet. —

Hamburg. Am 4. April Concert der Singakademie: Matthäus-Passion von Bach. —

Leipzig. In Böhmer's Musik-Institut kamen in den am 27. März und 3. April stattgefundenen musikalischen Unterhaltungen u. A. folgende Werke zu Gehör: Ebdur-Trio für Pianoforte von Mozart und Ebdur-Trio Op. 1 No. 2 zweiter Satz von Beethoven, Ebdur-Gavotte für Pianoforte von Bach, Concertino von Hummel, Rondo für zwei Piano's Op. 73 von Chopin, „Aufforderung zum Tanz" von Weber, Schlummerlied von Schumann, Amoll-Caprice von Mendelssohn, Moment musical von Schubert, Frühlingslied Op. 15 von Henckell, zwei Doppelschöre aus der „Matthäuspassion", arrang. für acht Hände von Bach u. —

London. Am 4. März Crystalpalast-Concert: „Paradies und Peri", Cantate von Barnett, Ouverture zu „Zanetta" von Auber und Hochzeitsmarsch von Mendelssohn. — Am demselben Tage Saturday Popular Concert: Divertimento in D für Streichinstrumente und zwei Hörner von Mozart, Clavierfoll von Schumann (Frau El. Schumann), Ebdur-Trio Op. 97 von Beethoven, Gesänge von Moore und Haydn (Frau Weldon). —

Moskau. Am 12. März Quartett-Matinée der russischen Musikgesellschaft: Trio Op. 9 No. 2 von Beethoven, Clavierquartett Op. 20 von Brahms und Ebdur-Quintett von Schubert. — Am 16. März letztes Concert der russischen Musikgesellschaft: Kyrie aus der Ebdur-Messe von Bach, Struensee-Musik von Meyerbeer, Concertstück für Clavier Op. 92 von Schumann (Fr. Sogras), Arie aus „Don Juan" und Ebdur-Symphonie von Beethoven. —

New-York. Am 4. Febr. vierte Matinée von Mary Krebs: Ebdur-Sonate Op. 53 von Beethoven, Fuge von Bach, „Warum?" und Toccata von Schumann, Rondo von Chopin, Don Juan-Phantasia von Liszt und Vocalsoli. — Am 4. Febr. Ebdur-Symphonie von Mozart, Solo für Bass-Clarinete von Bergmann, Sacuntala-Ouverture von Goldmark, Violoncell-Quartett von Lachner und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — Am 11. Febr. Concert des Männergesangsvereins „Arion": Jubelouverture von Raff, Clavierconcert No. 4 von Rubinstein, Ebdur-Marsch und Sommernachtsstraumphantasia von Liszt sowie Vocalsoli. — Am 16. Febr. drittes Euterpeconcert: Zweite Symphonie von R. Burgmüller, Ebdur-Concert von Chopin (Fr. Millis), „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn u. —

Wien. Die Sing- und Musik-Akademie gab am 29. v. M. ihr dreizehntes Concert mit folgendem Programm: Salve Regina von Hauptmann, Brautlied für Sopran- und Tenor-Solo mit Chor von Jensen, Jupiter-Symphonie von Mozart, „Die heilige Nacht" von Niels Gade und „Die Allmacht", Lied von Fr. Schubert für Männerchor und großes Orchester eingerichtet von Fr. Liszt. —

Petersburg. Am 4. März sechstes Symphonieconcert der russischen Musikgesellschaft mit der Pianistin Fr. Timanoff: Ebdur-Symphonie von Schubert, Clavierfoll von Chopin, Schubert und Brahms sowie Ebdur-Messe von Beethoven. — Am 5. März Concert von A. Rubinstein: „Don Quixote", humoristisches Bild für Orchester, Andante und Capriccio für Violine (Fr. Auer), Clavierconcert No. 4, Etude und Walzercaprice, sämtlich vom Concertgeber, außerdem Clavierfoll von Bach, Mozart, Händel, Scarlatti, Schubert, Mendelssohn, Schumann und Chopin. Das Programm enthielt nur 20 Nummern, darunter 18 Clavierstücke! — Letztes Concert der russischen Musikgesellschaft: „Fürst Cholmsky" von Glinka, Fragmente aus Rubinstein's „Thurm zu Babel", „Russen und Mongolen" musikalische Erzählung von Solovieff, Frauenchor aus einer Oper von Dargomischky und „Sadko", musikalische Begebenheit von Rimski-Korsakoff. Acht asiatisches Programm. —

Philadelphia. Concert von Th. Thomas mit Fr. Mehlig: Ouverturen zu „Tannhäuser", „Rienzi" und „Euryanthe", Scherzo von Goldmark, Clavierconcerte Op. 25 von Mendelssohn und Op. 11 von Chopin. —

Prag. Das dritte Concert des Conservatoriums der Musik unter Leitung von Krejci und unter Mitwirkung des ersten Violoncellisten und Solospielers am Wiener Hofopertheater D. Popper am 4. April hatte folgendes Programm: Prometheus-Ouverture von Borgei, Violoncell-Concert von Eckert (Popper), Variationen über ein Originalthema für Orchester von Wierst, Scherzo für Or-

chester von Goldmark, Abagio aus dem Ebdur-Concert für Violoncell von D. Popper und Symphonie No. 2 von — Gounod. —

Regensburg. Concert des Dratorienvereins: Fragmente aus „Christus" und Psalm 22 von Mendelssohn, Spanische Liebeslieder von Schumann, „Morgenstunde" von Bruch u. —

Rotterdam. Concert des „Amphion": Hymne „Allmächtiger" von Haydn, Requiem von Mozart, Ebdur-Ouverture von Haydn, „Christnacht" von Hiller, „Beim Sonnenuntergang" von Gade und Psalm 42 von Mendelssohn. —

Warschau. Concert von A. Jarzycki mit dem Violoncellisten J. Serwais: Violoncellsonate Op. 65 von Chopin, Coriolan-Ouverture von Beethoven-Henselt, Polonaise von Jarzycki, Nocturne Op. 80 von Chopin, „Traumeswirren" von Schumann u. —

Weimar. Am 28. März drittes Abonnementconcert im Hoftheater: Ebdur-Symphonie von Schumann, Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von C. Schulz u. —

Wien. Quartett Janja: Haydn Ebdur (No. 66), Beethoven Op. 47 (Kreutzer-Sonate) und Mozart Ebdur (No. 1). — Orchestervereins-Concert: Titus-Ouverture, zweite Concert-Symphonie von Litolff und Ebdur-Symphonie von Méhul(1). — Concert der Pianistin Fr. Leopoldine Pühl: Ebdur-Trio von Mendelssohn, Ebdur-Suite von Bach, Berceuse und Polonaise-Phantasia von Chopin, Symphonische Etüden von Schumann, „Widmung" und Allegro vivace von F. Schmitt sowie Lieder gesungen von Fr. Prochaska und Fr. Dr. Krauß. — Concert von Rud. Willmers: Ebdur-Novellette von Schumann, Rondo capriccioso von Mendelssohn, Ebdur-Sonate Op. 111 von Beethoven, „Mondschein-Phantasia", „Toccata" und „Allegro symphonique" von Willmers, sowie Lieder von Willmers, Müller und Gethard, ges. von Fr. Schmidler. Nach den „Zeller'schen Bl." hat Willmers sowohl als Clavierspieler wie als Componist erfreulicher Weise mit dem Salon vollständig gebrochen und documentirt jetzt ein ernstes, wahrhaft würdiges Künstlerstreben. Hoffentlich wird dieser Umschwung ein dauernder sein. —

Personalnachrichten.

* * Dr. Lud. Procházka bereitet in Prag für den 9. eine großartige Aufführung der Missa choralis von Liszt vor. —

* * August Wilhelm, der vortreffliche Geiger, ist in Mannheim am 16. März in der Akademie zum ersten Male unter gradezu beispiellosem Erfolg aufgetreten. Man rühmt die „wahrhaft zauberhafte Reinheit, Noblesse und Wichtigkeit seines Spiels, die Tiefe der Auffassung und die Innerlichkeit des Vortrages." Die Begeisterung des Auditoriums war unbeschreiblich. — Am 3. April wollte derselbe Künstler in Darmstadt im Theater zum Besten der Verwundeten spielen und zwar, wie wir hören, das Beethoven'sche Violoncellconcert und eine neue Composition von Joachim Raff zum Vortrage bringen. —

* * Fr. Klauwell aus Leipzig hat mit Vorträgen Liszt'scher Lieder in Berlin enthusiastische Aufnahme und Hervorrufe erzielt. —

* * Der Pianist Ed. Bähring concertirt gegenwärtig mit Erfolg in der Schweiz. —

* * Die von dem Mecklenburgischen Hofpianisten Carl Schulz-Schwerin componirte Ouverture zur „Braut von Messina" soll Nachrichten zufolge bei einigen Aufführungen auswärts sehr gefallen haben. —

* * In Amsterdam hat sich ein Comité, aus hervorragenden Männern bestehend, gebildet, welches sich die Aufgabe gestellt hat, dem im vorigen Jahre verstorbenen Componisten A. Berlyn ein Denkmal zu setzen. —

* * F. J. Fétis, Director des Brüsseler Conservatoriums, Theoretiker, musikalischer Schriftsteller und Kritiker, ist am 26. v. M. im 87. Lebensjahre verschieden — desgleichen Emil Bodt, Buchhändler und langjähriger Bevollmächtigter der Firma Ed. Bote und C. Bodt in Berlin nach kurzem Kranksein am 31. März. —

Vermischtes.

* * Die im vorigen Jahre durch den Krieg unterbrochenen Passions-Vorstellungen im Oberammergau werden in diesem Jahre stattfinden am 24. Juni, am 2., 9., 16., 25. und 30. Juli, am 6., 14., 20. und 27. August, und am 9., 17. und 24. Septbr. —

* * An der S. 96 in No. 10 ausführlicher bespr. Leipziger Theaterseule beginnt der Unterricht der Opern- und Schauspiel-Eleven am 17. April, desgleichen die getrennten Extracurse für Ausbildung der Sprache und des Körpers, für Declamation, Anstandslehre, Sologesang, Theorie und Accompagnement. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Orchester.

Richard Wüerst, Op. 55. Serenade für Orchester. Berlin, Bote und Bock. 3 Thlr.

Seitdem der große Beethoven seine Serenade der Welt geschenkt hat, existirt für einen Componisten nichts Dankbarer als die Composition einer solchen, wobei besonders möglichst getreue Nachahmung der Art und Weise des großen Meisters von höchst vorteilhafter Wirkung ist. Die Gefälligkeit der Formen, das erlaubte, sogar gebotene Tanzartige, der Reichthum an orchestralen Klangentwidelungen, die größte Annäherung an das Mitverständniß selbst des fast ganz unmusikalischen Zuhörers, dies Alles bietet ein Ziel, welches gegenüber dem eines Symphonikers ein wahres Eldorado zu nennen ist, denn dieser muß zum Dank für das Erringen seines höchsten Ideales nur zu oft die Unabbarkeit des Unverständnisses erinern, obwohl er sicher unendlich mehr Wissen, Können und Willen an den Tag legt, als der Nachahmer von Serenaden, Saiten und ähnlichen netten Sachen. — W. führt seinen Zuhörern unter einem Maestoso pp. von Streichmusik allein, eingeleitet im bekannten Beethoven'schen Charakterton, durch verschobenen oft ganz angenehmen Orchesterfarbenwechsel die zwei achtactigen Grundideen zu seiner Serenade zu wiederholtesten Malen vor und schließt hieran ein Andante Notturmo, dessen Verlauf ganz befriedigend ist, aber mich grade deshalb durch seinen Anfang in Ersauern geleitet hat. Dieser Anfang besteht nämlich aus folgenden fünf Tacten Einleitung:



und diesen folgt sogleich die Hauptmelodie, ohne daß diese fünf Tacte irgendwo eine Fermate oder wenigstens ein ritardando-Zeichen hätten. Nicht mit Unrecht kann man ein solches Verfahren nachlässig nennen, weil jeder angehende Conservatorist die Periodisirungsgeetze insoweit richtig erkennt, als er sogleich nach dem 4. Tact entweder die ersten 3 Tacte in harmonisch veränderter Form wiederholt oder diese verbe Doppelfermate hingeseht hätte, um seine Kenntnisse sich nur nicht verdächtigen zu lassen. An dieses Andante Notturmo schließt W. einen Ländler an mit 16 also wohl mindestens genügenden, auch tapfer mit Wiederholungszeichen versehenen Einzeltheilen in jedoch orchestral recht gut gruppirten und wirkungsvoll vorgeführten Formen. Endlich giebt ein Allegro Finale den eigentlichen Grundcharakter für diese Serenade durch Vorführung der Themen der vorangegangenen Sätze, aber nur auf Grund des 8 Tactes, welcher dem Hörer jedoch durch sein Allegro die unumstößliche Macht des wendischen Zweitritts aufzwingt, indeß vielleicht grade hierdurch nicht etwa den würdigen Abschluß einer schönen Serenade beeinträchtigen sondern vielmehr sicher die Begeisterung und das Interesse seiner Zuhörer und Verehrer zum Gipfelpunkt des Genusses treiben wird. Gewiß wird sich diese Serenade in Garten-Concerten eine entscheidende Wirkung stets erzwingen und brauche ich sie deshalb kaum noch zu empfehlen. — S...n.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Robert Radeke, Op. 32. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Berlin, Trautwein. 22½ Sgr.

In No. 1, „Ruhe am See“ von J. Moser heißt es im dritten Vers: „Was am Ufer steht und wehet etc. zeigt der treue Spiegel an.“ Dieser dem See zugetheilte Spiegeldienst scheint mir unbedingte Windstille zu fordern, wird sich daher nicht gut mit dem durch die Sextolenbegleitung herbeigelockten Wogen und Wallen der Fluthen vereinigen

lassen. Abgegeben hiervon hätte von vornherein die Darstellung dieser Sextolen entsprechend genau festgestellt werden sollen. Wir besitzen bekanntlich sehr einfache Mittel, um näher zu bestimmen, daß man



spiele. R. nun wünscht, wie leider erst der zwei Seiten später eintretende 12 Tact, besonders deutlich jedoch erst der noch spätere erste Tact des letzten Theiles beweist, die im letzten Beispiel angedeutete Spielart; hiernach corrigire man daher die Bezeichnung der ersten Seiten, zumal hier Viel auf die Begleitungswirkung ankommt, und wenn hierbei auch pag. 7 Tact 4 und 5 in Betreff des des etwas gedacht und das Erdrachte beachtet werden kann, möchte dieser ersten Nr. hieraus vielleicht einiger Nutzen ersieken.

In No. 2, „Wenn etwas in dir leise spricht“ giebt die Musik trotz des „Getragen aber nicht schleppend“ dem sehr guten Gedicht von Ringg durch ihre in Achtel zerfallende 2 Tactrhythmen einen kleinen Beigeschmack von Trivialität, woraus sich u. A. folgende rührend naive Declamationsweise entwickelt:

„Ich liebe dich wie man Müßt, und wie man liebt die Rose!“ Wie ferner R. verhüten will, daß im 6. Tacte die Sängerin anstatt g singt, sobald sie nur einige musikalische Logik besitzt, wird Vielen unklar bleiben.

No. 3, „Kalt und schneidend weht der Wind“ scheint mir denn doch für dieses „Schneidende“ gar zu stark zu sorgen in Wendungen wie:



Nun denke man sich aber zu diesen schneidenden Tonverhältnissen noch eine womöglich zugleich recht starke Stimme, welcher die Verpflichtung vorgeschrieben ist, zu solchem Tonraus noch das darüber stehende eis hinzufügen zu müssen. Muß da nicht jedes rechtschaffene Tonmusikerkind ein Frösteln in den Ohren erfassen? Ferner waren die Worte „Deinetwegen schönes Kind“ doch vielleicht eine Wiederholung werth, wenn auch nur zu dem Zwecke, um dieser eisigen Winterkälte ein wenig Kaminfeuer entgegenzusetzen.

No. 4, „Nur einmal möcht ich dir noch sagen“ ist eines der bessern Lieder und würde Tact 10 die Correctur des Baß-a in g die Nr. noch mehr heben.

No. 5, „Wunsch“ fertigt alle drei Verse merkwürdig hastig hintereinander ab und regt mehr als gewöhnlich von Neuem den Wunsch an, die Herren Componisten möchten mitunter doch wenigstens einige geringe Declamationsterminis besitzen, damit die vom Dichter nicht selten recht tief empfundenen Texte nicht nur Klangmaterial zum Singen abgeben müssen.

No. 6, „Weichen, freue dich mit mir“ giebt ein angenehmes Stimmungsbild, wenn man dem Weichen auch hin und wieder eine natürlichere, einfachere Harmonisirung wünschen möchte, weil die hier verwendete schon mehr in die Kategorie der Pumpelrosen zu gehören scheint; überhaupt ist die Sucht nach möglichst räthselhaften harmonischen oder vielmehr unharmonischen gordischen Knoten, für deren Lösung sich zuweilen selbst ein Alexander bedanken möchte, jetzt recht fähig verbreitet, und erscheint oft ähnlich der Geschmackslosigkeit eines überfälligen Gourmands, dessen Geschmacksnerven kaum noch mit der sechsfachen Zuthat der Pfeffer- und Würz-Portion unverborkener Menschenkinder beizukommen ist. — S...n.

Neue Musikalien (Nova No. 2. 1871.)

im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

Besekirsky, Guillaume, Op. 6. Sarabanda pour Violon seul. 7½ Sgr.

Gade, Niels W., Op. 20. Sinfonie (No. 4, Bdur) f. Orchester. Für Pianoforte und Violine eingerichtet von Fr. Hermann. 2 Thlr. 5 Sgr.

Mazzoni, Antonio, Solfeggien für eine Mittelstimme zu Solo- und Chorgebrauch mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von Julius Stern. Neue Folge. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Berlin. Heft 1 u. 2. à 1 Thlr. Heft 3. 25 Sgr.

— Die Gesangpartie ohne Pianofortebegleitung in einem Heft. 15 Sgr.

— Dieselbe für eine tiefe Stimme eingerichtet von Julius Stern. Heft 1 u. 2. à 1 Thlr. Heft 3. 25 Sgr.

— Die Gesangpartie ohne Pianofortebegleitung in einem Heft. 15 Sgr.

Raff, Joachim, Op. 153. Im Walde. Sinfonie (No. 3, Fdur.) Für grosses Orchester. Partitur. 7 Thlr.

Für Orchester. 9 Thlr.

Clavier-Auszug zu vier Händen v. Comp. 4 Thlr. 7½ Sgr.

Praktische Violinschule

von

Fr. Solle.

Vierte Auflage.

Preis: 2 Thlr. 12 Sgr.

Diese Violinschule ist nicht nur die beliebteste aller bis jetzt erschienenen, sondern auch die billigste.

Violinschüler sind oft wenig bemittelt, deshalb wird die Schule auch in einzelnen Heften abgegeben, wobei das erste Heft, welches fast doppelt so stark ist als jedes nachfolgende, doch ebenfalls nur 12 Sgr. kostet.

Schulbuchhandlung v. F. G. L. Grehler in Langensalza.

Wichtig für Bühnenvorstände.

In unserem Verlage erschien soeben:

Barbarossa.

Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge

von

Julius Hein.

Musik von

Bernhard Hopfer.

Die Kgl. General-Intendantur hat dieses schwungvolle Festspiel, das von einer vortrefflichen Musik höchst wirkungsvoll unterstützt wird, zur Aufführung im Kgl. Opernhause am Tage des Friedensfestes bestimmt.

Partitur, Clavierauszug, Orchester- und Chorstimmen liegen zur Versendung bereit.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock).

Leipziger Theaterschule.

Eröffnet am 17. April, gewährt bei vorzüglichen Lehrkräften umfassende Ausbildung für Oper und Schauspiel. Ausführliche Prospective sind durch die Kahnt'sche Musikhandlung zu beziehen sowie durch Hrn. Dr. Zopff. Alle Anmeldungen, Anfragen etc. bitte ich an Letzteren oder an mich zu richten; auch werden gute Pensionen nachgewiesen.

Fr. Deutschinger. Verläng. Kreuzstr. 11b. —

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.

Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In Leipzig durch die Musikalienhandlung von C. F. KAHNT, Neumarkt No. 16.

Acht Charakterstücke

für das

Pianoforte.

1. Rhapsodie. 2. In Walzerform. 3. Lied. 4. Impromptu.
5. Etude. 6. Scherzo. 7. Toccata und Canon. 8. Präludium und Fuge.

Componirt und Ihrer Hoheit Prinzessin Marie Eduard, Herzogin zu Sachsen, in Ehrerbietung gewidmet

von

W. Stade,

Herzoglich Sächsischem Hofkapellmeister.

Preis 2 Thaler.

Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

Leipzig, den 14. April 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitszeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhn in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

№ 16.

Sechshundertsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebrüder & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Gegenwart und die Musiker. (Schluß.) — Correspondenz
(Leipzig, Dresden, Stuttgart, Salzburg.). — Kleine Zeitung (Tagesge-
schichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Gegenwart und die Musiker.

(Schluß.)

Es sind sicherlich keine roßigen Gefühle gewesen, unter de-
nen Gluck nach dem Fiasko der „Alceste“ nun an der „Ar-
mida“ rüstig weiter arbeiten mußte, um so weniger, da die
Vicciniisten jubelten und der Journalist eine fast unglaub-
liche Heftigkeit erlangte. Anfang Juli 1777 endlich konnten
die Proben beginnen; der Meister stand in seinem dreiund-
siebzigsten Lebensjahre. Er hatte mit dieser Oper den Boden
der Antike verlassen und das Feld der Romantik betreten, war
aber trotzdem so siegesbewußt, daß er alle Bedenken seiner
Freunde niederzuschlagen wußte. Eine im August desselben Jah-
res an ihn ergangene Einladung vom neuerbauten Scalatheater
in Mailand, das ihn für die Composition einer neuen Größ-
nungsoper zu gewinnen suchte, wies er zurück, um seine ganze
Kraft dem begonnenen Werke widmen zu können, und am
23. September ward die „Armida“ zum ersten Male aufge-
führt. Die Aufnahme war sehr lau, aber es zeigte sich das
gleiche Schicksal wie bei der „Alceste“: die „Armida“ mußte
sich ihr Publicum erst gewinnen und faßte dann sehr bald um
so festere Wurzeln. Und es ist wahr, grade in dieser Oper
steckt der ganze Gluck, der reformatorische Musiker in seiner
ganzen Größe und Erhabenheit, der unfehlbar den Sieg er-
ringen mußte.

Der „Armida“ folgte noch die „Iphigenie in Tauris“,
und trotz des erbitterten Kampfes gewannen grade diese beiden
immer mehr Boden, dem Componisten immer neue Freunde,
und hatten endlich einen solchen Zulauf, daß die erstere in

14 Vorstellungen 69,045 Livres, die zweite in gleicher Zahl
von Aufführungen sogar 70,818 Lv. eintrug.

Trotz aller Feindschaft, die dem großen „Zukunftsmusiker“
damals entgegen getragen wurde, ist er aber nicht der Reher
geworden, der dem „Steinigt ihn“ erlag, sondern seine kühne
Auflehnung gegen Ungeschmack und Flachheit, gegen Blasirtheit
und Heuchelei in der Kunst drang durch zu einer wirklichen
Reformation des Opernwesens. Der wahrhaft nationale Kern,
der in seiner Musik steckt, sichert seinem Namen die Unsterb-
lichkeit, und seine Werke müssen jeden Zuhörer, der sich seine
gesunden Sinne für Kunst und Kunstgenuß bewahrt hat, heut
noch ebenso entzücken wie jemals, und werden ihn auch immer
entzücken, denn wahre Schönheit bleibt ewig.

So kämpfte vor hundert Jahren schon die deutsche Kunst
die fremdländische nieder, wie gleichzeitig deutsche Künstler den
Beweis führten, daß sie den fremden durchaus ebenbürtig, ja
wohl gar noch überlegen seien.

Wozu aber dieser lange Rückblick? — könnten die Leser hier
vielleicht verwundert fragen. Um zu zeigen, wie wir vor hun-
dert Jahren just auf demselben Flecke gewesen sind, wie heute.
Ist es nicht, wenn wir diese Verhältnisse betrachten, als ob
wir mitten in das Getriebe der Neuzeit blickten? Man ver-
tausche die Namen und Daten, und man wird keinen Unter-
schied finden.

Wie konnte es aber kommen, daß ein solcher, fast in allen
seinen Einzelheiten ähnlicher Kampf sich nach hundert Jahren
noch einmal wiederholen konnte?

Gluck hatte die Mitte des Lebens lange überschritten, als
er zur Erkenntniß durchdrang und den ersten Schritt that zum
Besseren; er war ein Greis, als er noch mitten im Kampfe
stand, umwogt von dem brausenden Für und Wider in Sachen
seiner Musik. „Sein feiner ästhetischer Tact und geläuterter
Geschmack, sagt ein geistreicher Kritiker, haben ihn glücklich an
der Klippe vorbeigebracht, zu welcher jene an sich vortrefflichen
Maximen verlocken konnten, wenn man der Poesie und der

Situation jede Rücksicht auf die Forderung der Musik, welche doch auch in der Oper als selbstständige Kunst bestehen muß, opfern zu müssen meinte.“ Und er selbst sagt: „Ich wollte die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken, die Poesie zum Behufe des Ausdrucks der Worte und der Situation des Gedichts zu dienen, ohne die Handlung durch Ritornelle, Zierrathen und Cadenzen zu unterbrechen; das Instrumentenspiel sollte sich nach dem Maße der Wichtigkeit oder der Leidenschaft richten, ohne jenen schneidenden Abschnitt zwischen der Arie und dem Gespräche zu zeigen u.“

Es ist nicht zu leugnen, daß aus diesen Worten zugleich der Verstandesmensch spricht, bei dem die Reflexion gar leicht das Feuer des Schaffens überwuchern kann. Gluck war ein alter Mann, und die Reflexion mußte gewiß oft eintreten, wo der Quell des Schaffens nicht mehr in jugendlicher Fülle sprudeln wollte. Nichts desto weniger aber liegt in diesen Principien und in deren Verwirklichung durch Gluck der Keim zur Entwicklung eines wirklichen musikalischen Dramas. Der Keim — denn der erste Schritt auf einer neuen Bahn kann selbstverständlich noch keine Vollendung sein. Es muß diesem Keime die nachhaltende, nährnde Kraft zugeführt werden, wenn aus ihm eine Blüthe und Früchte hervortreibende Pflanze erwachsen soll. Diese Kraft aber blieb aus; es fand sich kein Nachfolger, der das Werk da aufgenommen hätte, wo es Gluck liegen lassen mußte, als der Tod seinem Streben ein Ziel setzte.

Wohl ist in gewissem Sinne der geniale Mozart der Erbe der Gluck'schen Hinterlassenschaft geworden. In gewissem Sinne, denn das Gluck'sche Grundprincip, daß die Musik mit Ausschließung alles Beiwerkes der Poesie zum Behufe des Ausdrucks der Worte und der Situation des Gedichts dienen müsse, machte er nicht zu dem seinigen. Vermöge seiner wunderbaren Begabung nahm er von den Italienern wie von den Franzosen was er brauchen konnte, und bildete es in seiner Weise, die eben so hoch über Allem stand, daß er immer — Mozart blieb. Er reflectirte nicht, sein Genie ließ ihn immer das Gute und Rechte treffen, und er hat in der Gestaltung der Charaktere wie in der musikalischen Durchbildung stellenweis auch Gluck weit überholt. Aber dieses halb unbewußte sichere Walten seines Genius brachte es auch mit sich, daß er das Ganze zwar stets im Auge behielt, im Einzelnen sich aber allen vorhandenen Verhältnissen durchaus fügte. Nie ordnete er das Vorhandene der Allgewalt einer dramatischen Idee unter, wie Gluck es in erster Reihe verlangte, sondern er modificirte seine innerste Ueberzeugung gar leicht aus Gefälligkeit für seine Schwägerin oder sonst Jemand. Er war sicher, daß trotz der Fesseln, die ihm der Librettist anlegte und die er nicht durchbrach, trotz der langweiligen Solfeggien und Bravourkunststückchen der „Königin der Nacht“ dennoch — eine „Zauberflöte“ entstehen müsse. Mozarts ganzes Innere ging vollständig in Musik auf. Das Gefühlsleben des Menschen ist nirgends in einer so tiefinnigen, edlen Weise ausgesprochen als in seiner Musik; alle Wandlungen des Gemüthslebens weiß er in seiner wunderbaren Tonsprache klingen zu machen, und das ist der unendliche Zauber, der über seiner ewig schönen Musik lagert, das ist es, was ihm seine kosmopolitische Bedeutung für die ganze gebildete Welt giebt.

Als Musiker ging Mozart über Gluck hinaus, als Dramatiker blieb er hinter ihm zurück; aber die Sonnenhöhe, zu welcher Mozarts Genius ihn getragen, blendete seine Mitgenossen so vollständig, daß sich auch nicht einer an ihn angeschlossen.

Sie alle wandelten die ausgetretenen Bahnen der Italiener, häuften neue Actenbündel auf den schon thurm hohen Maculaturberg und brachten selbstverständlich die Oper nicht einen Schritt weiter. Gluck's Principien eines wahren musikalischen Drama's unter deutscher Fahne waren vollständig vergessen.

So konnte mit dem Auftreten Rossini's die italienische Oper zum zweiten Male die Bühne überschwemmen und die musikalische Kunst auch der deutschen Oper wieder absorbiren; kein Gegengewicht war da, um den verderblichen Einfluß des neuitalienischen Gefingels zu paralysiren. Dem göttlichen Leichtsinne warf sich natürlich Alles in die Arme und es wiederholte sich, was hundert Jahre früher dagewesen: Die Deutschen gingen bei den Welschen in die Schule und schrieben italienisirende Opern. Sie waren auch darnach. Das Publicum aber fühlte sich nach den entsetzlichen Drangsalen der Napoleonischen Zeit wohl in dieser Atmosphäre, die ihm den bloßen oberflächlichen Sinnengenuss entgegenbrachte und sonst nichts weiter von ihm verlangte. Der Schaden war natürlich ungeheuer. „Denn man gebe einem Menschen eine Zeit lang nichts als Milch und süße Früchte zu essen, so wird er hernach an den Stärkern und nahrunghaften Speisen keinen Geschmack mehr finden, und er wird sie auch nicht im Stande sein zu verdauen. Er wird freilich sagen: was schadet mir dieses, ich befinde mich wohl und leicht — zum Spaziergehen, das glaube ich; er versuche aber einmal schwere Arbeiten des Körpers zu unternehmen, und er wird sehen, wie viel er dabei ausrichten kann. Ebenso dünkt es mich, verhält es sich mit dem Gefühle des Menschen. Wenn es einmal durch jene weiche und kindische Nahrung geschwächt ist, so wird man dabei wohl am allervergnügtesten sein können; aber man frage doch einen solchen, ob er auch stark genug sein wird, das Unglück, womit ihm jede Stunde droht, zu ertragen, festen Entschluß darin zu fassen; und ob er Kräfte genug haben wird, diesen auszuführen.“ Ist es nicht als ob F. F. Reichardt dies mit besonderer Rücksicht auf Rossini und seine Nachbeter geschrieben hat? Und doch war daran im Jahre 1774, als der erste Theil der Briefe eines aufmerksamen Reisenden erschienen, noch nicht zu denken, und er meinte nur das neu auftauchende Singpiel.

Doch genug davon.

Es ist hier weder der Ort noch der Raum, die Entwicklung der deutschen Idee in der Musik weiter zu verfolgen, wie sie hier und da wieder auftauchte und der Faden immer wieder abriß. Viele Bausteine wurden herzugetragen, und auch die sogenannte große Oper, wie sie durch Meyerbeer herausgebildet wurde und so viele Nachtreter fand, konnte die Entwicklung nicht aufhalten, sondern warf nur neue Schlaglichter auf den richtigen Weg.

Die hereingebrochene neue Zeit aber gemahnt uns mehr denn je an ein Einkehren in unsere eigene Häuslichkeit, sie fordert auch von uns, daß wir allen Ernstes, Jeder an seinem Orte, Jeder nach seinen Kräften, dazu beitragen, den inneren Ausbau des neuen Gebäudes vollenden zu helfen. Wir hatten es ja schon wieder so herrlich weit gebracht in unsern Tagen. Gounod, Thomas, Verdi und so mitunter mal ein Deutscher, der anständiger Weise nicht zu umgeben war. Neue Componisten? Ja, sie nahmen sich alles Mögliche zum Vorbild, was da nach ihrer Meinung der Mode wegen ziehen konnte und ziehen mußte. Es ging ihnen aber wie jenem jungen Dichter, der zum Verleger kam und ihm ein Bändchen Poesien anbot. „Wiederkommen, hieß es, im nächsten Jahre etwa, wenn Sie

sich bis dahin vielleicht durch irgend eine kleine Schrift einen Namen gemacht haben.“ — „Würden Sie diese kleine Schrift, mit der ich mir einen Namen machen soll, verlegen?“ — „Mit Freuden, falls Ihr Name bereits bekannt wäre und Garantien böte.“ —

Ja, es muß viel anders werden im neuen Reich, und zum großen Theile liegt es in der Hand der Musiker, daß es so werde. Hoffentlich hat die große Tonangeberin an der Seine ihre Rolle ausgespielt, und das wird eben so hoffentlich dann das Bewußtsein stärken, daß das Liebäugeln mit dem Fremden, das leidige Nachmachen dessen, was als neue Mode von dort her importirt wurde, aufhöre. Die Schätze im eigenen Hause sind so überreich, der Weg ist so deutlich gezeichnet, daß es nicht schwer hält, ihn zu verfolgen. Richard Wagner hat ihn betreten und verfolgt zu einer Zeit, wo keine, gar keine Aussicht vorhanden war, auch nur den geringsten Erfolg damit zu erzielen. Aber seine eiserne Consequenz hat bewiesen, daß er doch zum Ziele führt, sollte dies auch mit tausend Schleiern verhangen sein.

„Den nimm dir zum Vorbild, Freund,“ sagte ich einem talentvollen jungen Manne, der mit aller Kraft nach dem Höchsten ringt in seiner Kunst, „an ihm lerne, wie Poesie und Musik Eins werden müssen zur Verkörperung eines dramatischen Stoffes.“

„Um Gottes willen! Sprich mir von allen Schrecken des Gewissens, nur von Zukunftsmusik sprich mir nicht!“

„Thu' ich auch gar nicht, Freund. Das ist der Pöbanz, der dich und Viele schreckt, und doch könnt ihr euch den Errungenschaften nicht entziehen, die wir dem sogenannten großen Zukunftsmusiker zu danken haben. Was ist denn nun von all' den Prophezeiungen der weisen Herren eingetroffen, die den kritischen Scepter führen und mit Donnerergewalt das Schrecklichste verkündeten, das da hereinbrechen mußte über die göttliche Tonkunst? Wagner ist seinen Weg gegangen, unbekümmert um alles Geschrei. Mach's nach, Freund! Nicht wie er räuspert und spuckt, nicht, um mit einem kritischen Obergott zu reden, wie er sich ruhelos qualvoll durch die verminderten Septimenacorde hindurchwälzt und die Ohren der Hörer peinigt und die Stimmen der Sänger ruiniert. Fühst du denn nicht die ungeheure Lächerlichkeit, die darin liegt, eine Oper für Berlin oder Leipzig schreiben zu wollen? Ehe sie angenommen worden, ist das Personal, für dessen Stimmmaterial du so weislich gesorgt hattest, ein anderes, und in Breslau oder Hamburg oder sonstwo vollends. Schreib' du deine Oper, und wenn Herr A. deine Partie nicht singen kann, bon, so wird's Herr B. können. Kümmere dich nicht um eitel Gerede, Freund, sondern lerne von dem Vielverklegerten, wie man die Edelsteine der Poesie in die goldene Fassung der Töne bringt, daß beide vereint zu einem strahlenden Diadem sich formen; lerne von ihm, wie man auf Gluck'schen Principien mit den gesammten Errungenschaften des letzten Jahrhunderts eine Oper herstellt, die nicht liebäugelt mit Franzosen und Italienern, sondern die aus dem überreichen Vorne urreigenen deutschen Wesens geschöpft ist. Dann ist die Zukunft dein, mein Freund, denn du gewinnst die besten Geister der Gegenwart; und wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.“

W.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 30. März fand das alljährlich wiederkehrende Gewandhausconcert zum Besten der Armen statt. Zur Aufführung war Schumann's Oratorium „Das Paradies und die Peri“ gewählt worden, und lagen die Soli in den Händen der Damen Frau Peschka-Leutner, Frä. Mühle, Frä. Friedländer, Frä. Vorée, Frä. Karfunkel sowie der Hrn. Gura, Rebling und Weber. Wäre eine solche Vereinigung dieser Künstler und Künstlerinnen für viele andere Kunstwerke von der hervorragenden Bedeutung gewesen, so war sie doch gerade hier, bei der Vorführung eines Schumann'schen Werkes nicht ganz am Platze. Keine Musik verlangt in höherem Maße im Vortrag Seele, tiefste ungekünstelte Empfindung als die Schumann's, des Meisters, der in seinen Tönen sich selbst, sein ganzes Gemüthsleben gab, der besonders seine Gesangswerke mit seinem Herzblute schuf. Der dieses Empfindungsleben wahrhaft weisevoll darstellende Vortrag war nun bei der in Rede stehenden Aufführung leider mehrfach zu vermissen. Namentlich war zu bedauern, daß man Frau Peschka-Leutner zu einer Aufgabe genöthigt hatte, welche sie wohl mit gewohntem Glanze, nicht aber mit dem nothwendigen Verständniß interpretirte. Was sie gab, war mehr eine Opernrolle als Schumann'scher Geist, wenn man sonst auch wie gesagt die als Coloraturfängerin gradewegs unübertreffliche Künstlerin hier ebenfalls sehr wohl wiedererkannte. Mehr oder weniger ließen nach dieser Seite mit Ausnahme ihrer sonstigen Trefflichkeit übrigens alle Mitwirkenden zu wünschen übrig mit einziger Ausnahme des Hrn. Gura, der eine Leistung gab, die nahezu als ideal bezeichnet werden muß. Hier war Seele und Adel der Empfindung, vereint mit innigem Verständniß dessen, was der Componist wollte. Unbegreiflich dagegen war mir bei einem sonst so hochstehenden Künstler wie Hrn. Rebling die, einer so durch und durch gesunden Natur wie Schumann gegenüber so widerstrebende Sentimentalität, wie sie diesmal in seinem wenn auch sonst sorgfältig nuancirten Vortrage vorherrschte. — Die Chöre lösten ihre Aufgabe im Ganzen befriedigend, das Orchester dagegen ließ besonders in Bezug auf Vortrag und Feinheit der Phrasirung, für die weltberühmte Gewandhauscapelle wenigstens, gar Manches zu wünschen übrig. —

W. Otto.

Am hiesigen Stadttheater wurden nächst der bereits S. 127 erwähnten Wiederaufnahme des „Lobengrin“ in letzter Zeit gegeben: Die neue Oper „Dornröschen“ von Langert viermal, und außerdem je einmal „Die Meistersinger“, „Freischütz“ und „Czar und Zimmermann“. Wegen völligen Mangels einer Opernsoubrette scheinen Mozart'sche Opern ganz vom Repertoire verschwunden zu sein, denn für den 22. v. M. scheint man zum letzten Male den vergeblichen Versuch gemacht zu haben, mit der jetzigen Possensoubrette die „Entführung“ anzusetzen, mit deren Ankündigung das Publicum nun bereits seit dem 15. Februar genarrt wird. Aus welchen hinter den Gardinen spielenden Gründen, das wissen die Theatergötter wahrscheinlich selbst nicht einmal. Es ist daher kein Wunder, wenn sich die hiesigen Blätter in starken Vorwürfen über immer unerklärlichere Plan- und Systemlosigkeit der Regie ergehen. So wurde z. B. in „Czar und Zimmermann“ kürzlich der Czar nicht unserem lyrischen Baritonisten Hrn. Schmidt gelassen, welcher mit seinem sympathischen Organ im leichteren lyrischen Genre ganz Treffliches leistet, sondern unserem ersten Bariton Hrn. Gura aufgebildet, anstatt Letzterem viel bedeutungsvollere Aufgaben wie Don Juan, Heiling &c. zu übertragen, in denen sich seine hervorragenden Vorzüge in ganz anderem Grade zu entfalten vermögen. Und so ließe sich noch so manches schwer zu

Erklärende registriren. In „Lohengrin“ versuchte sich Hr. Boffe, welche sonst trotz ihrer schönen Stimme bisher noch nicht viel künstlerische Momente zu Tage zu fördern vermocht hatte, mit überraschendem Glück. Fehlt ihr auch im Gesang wie Spiel noch Manches zu abgerundeteren Leistungen und zu hinreichender Idealisierung, so zeugte doch ihre Wiedergabe der Elsa von einer so feinen- und liebevollen Durchdringung dieser Aufgabe, daß sie das starkgefüllte Haus mit Recht zu den wärmsten Beisessen von Aufmunterung hinriß, wie überhaupt die ganze Vorstellung mit Ausnahme des verhängnißvollen Doppelchors im zweiten Acte und der öfters etwas weinerlichen Gesangsmanier unserer Ortrud, sowohl was die Damen Boffe und Borée als auch die H. Groß, Gura, Krolow und Ehrke betrifft, eine namentlich in der Ankunfts- und den Duetten des zweiten und dritten ganz treffliche zu nennen war. Dagegen war die am 28. versuchte Wiederaufnahme der „Meisterfänger“ ein ziemlich verwischtes Abbild früherer Vorstellungen, und wird es sehr tüchtiger Clavierproben bedürfen, um die frühere Höhe einigermaßen wiederzugewinnen. „Freischütz“ endlich mußte wieder einmal als gutmüthiger Ländchenblüher ausfallen. Hr. Rebling zählt den Max zu seinen besten Partien und bot ganz Ausgezeichnetes, desgleichen excellirte Hr. Krolow als Caspar, Hr. Mahlknecht war dagegen ziemlich unwohl und Hr. Preuß vermochte sich mit Ausnahme naiv coquetten Spiels kaum zu behaupten. Keinenfalls hat die Direction eine Ahnung davon, wie stark sie allmählig immer mehr die Geduld und Erbitterung des Publicums dadurch heraufzuredet, daß sie es nicht einmal der Mühe werth hält, eine erträgliche Opereubrette zu engagiren, und noch dazu so wohlverwendbare disponible Kräfte wie die Damen Mühle und Stürmer unbeschäftigt läßt. — Während der ganzen Charwoche darf hier bekanntlich keine Theatervorstellung stattfinden. Diese Zeit wurde gutem Vernehmen nach dazu benutzt, in den „Meisterfängern“ alle bisher gemachten Schnitte nachzustudiren, und zwar als vorläufige Vorbereitung zu der Ende des Sommers projectirten Wagner-
Woche. —

Dresden.

Geistliche Musikaufführung des Niedel'schen Vereins aus Leipzig am 26. März. — Wie schon in früheren Jahren der Kölner Männergesangsverein es unternahm, Gesangsreisen zu machen, ja sogar eine Fahrt über den Canal wagte, um in England die deutschen Weisen mit deutscher Kraft in vortrefflicher Ausübung zu Gehör zu bringen, um von dort ruhmgekrönt in die Heimath zurückzukehren, so hatte es auch der von Hrn. Prof. Niedel in Leipzig gegründete Gesangsverein unternommen, dem Dresdner Publicum in einer Reihe geistlicher Gesänge eine Probe seiner Kunstfertigkeit zu geben. Es erfreut sich dieser Verein schon seit Jahren eines großen Rufes, und das Unternehmen war um so verdienstlicher, als es einem milden Zwecke galt, zu dessen Unterstützung selbst das Directorium der Leipzig-Dresdner Eisenbahn die Hand lieh, indem es dem Verein mit so zahlreichen Mitgliedern unentgeltliche Fahrt gewährte. Der Verein besitzt höchst schätzenswerthe Eigenschaften, ja ganz einzige Vorzüge. Er ist stark und zahlreich von wirklich singenden Kräften vertreten; er besitzt frische, gesunde Stimmen, vorzüglich im Sopran und Bass; er setzt in den verschiedenen Stimmen präcis und in pleno nicht zaghaft und nicht schüchtern ein, so daß die verschiedenen Eintritte der Stimmen einen ganz vortrefflichen Eindruck machen. Sodann spricht er die Textworte deutlich aus; er intonirt rein; er ist im Vortrag, im An- und Abklingen des Tones ganz ausgezeichnet geschult, so daß sich das Anhören zu einem wahren Genuß gestaltet. Der Chor ist überhaupt in einer die schönste Klangwirkung sichernden Weise zusammengesetzt und die einzelnen Stimmen für den Chorgesang trefflich geschult: sie zeigen überall vollen und kräftigen Ton,

niemals Uebertreibung desselben. Dies ist als ein besonders seltener Vorzug des Tenor und Bass hervorzuheben. Die Tenoristen namentlich glauben sonst immer dem alten Spruche *tenor tenet tonum* dadurch gerecht werden zu müssen, daß sie recht tüchtig ins Zeug gehn, mag der Ton an sich klingen wie er will, wenn er nur der Note entspricht. Hiervon war bei unsern Gästen nichts zu bemerken: die Männerstimmen befeiligten sich, wie die Damen, der größten Zonenschönheit. Die Nuancirungen des Vortrages erfolgten mit einer solchen Einheitlichkeit und in einer dem Geiste der Composition so sehr entsprechenden Weise ausgeführt, daß man darin ebenso sehr den Geist und das Directionstalent des Dirigenten als die treue Hingebung der Mitglieder des Vereins erkennen mußte. Dem Programm waren kurze Notizen über die Componisten der ausgeführten Gesänge beigegeben. Zwei Chöre von Orlando Lassus machten den Anfang, von denen der zweite: „Meber's Gebirg Maria geht“ jedenfalls den Vorzug verdient. Es folgten die Improperien von Palestrina, bei welchen die Antwort jedesmal aus der Kuppel der Frauenkirche gegeben wurde, was einen vorzüglichen Effect erzielte. Von ausgezeichnete Wirkung waren die Chöre von Stobäus und Secard, und ein Weihnachtslied von Pratorius. In letzterem hörten wir ein Solo-Quartett, das in seiner Intonation und dem Vortrag so tadellos war, daß auch das feinste Ohr nicht die leiseste Schwankung vernommen haben wird. Mit tiefer Wärme und innigem Gefühl trug Hr. Clotilde Mühle vom Leipziger Stadttheater zwei geistliche Melodien von W. Grand vor, von welchen die zweite: „Sei nur still“ großen Eindruck ausübte. Von den altböhmischen Gesängen ist der Feldgesang der Taborniten ganz originell durch seine rhythmischen Rüdungen, bei welchen durch die genaue Beobachtung des Textes sehr oft der Nachdruck auf leichte Takttheile fällt und dadurch ein charakteristisches Merkmal erhält. Der zweite „Die Engel und die Hirten“ ist von Nidel sehr effectvoll harmonisirt. „Mitten wir im Leben sind“ von Peter Cornelius für Männergesang, bei welchem aber wahrscheinlich der hohen Tenorlage wegen auch Frauenstimmen mit verwendet wurden, machte ebenfalls einen weisevollen und schönen Eindruck, desgleichen der Chor aus „Paulus“: „Wie lieblich sind deine Boten“. Unterfügt wurde das Concert von mehreren Solovorträgen. Hr. Grümacher spielte eine Arie von Bach, die durch seinen schönen Ton und innigen Vortrag ergreifenden Eindruck zurückließ. Auch ein Adagio von Rieh war von guter Wirkung. Sologrganist Merkel begann mit einer Toccata von Bach und spielte noch ein sechsstimmiges Choralvorspiel „Aus tiefer Noth“ von Bach. — Mögen die lieben Gäste aus Leipzig unseren Dank hinnehmen und in einer Jahreszeit wiederkehren, in welcher eine größere Betheiligung von Seiten des Publicums zu erwarten sein dürfte, denn der erste schöne Frühlings-Sonntag hatte Tausende in das Freie gelockt und somit die allgemeine Theilnahme geschmälert. —

Stuttgart.

Ein musikalisches Ereigniß hat sich bei uns zugetragen: nach jahrelangem Zögern entschloß sich die Direction der Abonnements-concerte Schumann's fünfsätzige Symphonie dem Publicum vorzuführen — sie hat damit einen hohen Pesten aus ihrem Schuldbuch gestrichen. Ein großer Theil der Zuhörerschaft verhielt sich zu dem großartigen Werke halb schüchtern, halb erstaunt: man fühlte vielleicht, daß man einem großen Genius gegenüberstehe, aber man begriff ihn noch nicht, weil bisher hier so wenig dafür gethan wurde, das Verständnis für die neuere Richtung zu wecken und auszubilden. Damit will ich keineswegs sagen, daß die Symphonie, namentlich bei ihrer Wiederholung (am 21. März) nicht einen für hiesige Verhältnisse bedeutenden Erfolg gehabt hätte. Hier werden überhaupt Orchesterwerke wenig applaudirt. Nur bei Solovorträgen, zumal wenn

unsere Theaterprinzessinnen, von denen die meisten Töchtern sind, böhmische oder ungarische Nationallieder, Jodler, Schnaderhüpfeln oder dergleichen werthvolle Ereignisse — wenn möglich in Nationaltracht! — singen, vermag sich das Publicum aus seiner bleiernen Apathie zu erheben und applaudirt wüthend. Wer ist aber daran Schuld, das Publicum oder diejenigen, welche die Concertprogramme zusammenstellen? — Was die Ausführung der Symphonie betrifft, so ging Alles ohne wesentliche Störung unter Abert's ebenso umsichtiger als feuriger, in die Intentionen Schumann's eingehender Leitung von Statten. Zwischen dem tiefsten grave religioso und dem letzten Satz hätte eine etwas längere Pause gemacht werden sollen: wenn man aus dem schaurigen Dunkel tiefer Grabgewölbe unmittelbar heraustritt in die grelle Helle der sonnigen, belebten Straßen, so wird das Auge geblendet und kann den Contrast nicht ertragen. Mit den Tempi bin ich im Allgemeinen einverstanden, bis auf den letzten Satz, der mir auf Kosten der Deutlichkeit und Durchsichtigkeit etwas übereilt vorkam. — Hoffen wir mit Zuversicht, daß in der nächsten Saison sich der neue freie Geist der Kunst noch entschiedener Bahn breche, als es leider in der nun bald abgelaufenen bis jetzt der Fall gewesen ist. Was man thut, muß man voll und ganz thun: ein schwankes, zweifelndes Tappen ist hier am Wenigsten angebracht. Fort mit den alten Lindpaintner'schen Traditionen; es muß zu einer Unmöglichkeit werden, ein Duett aus der „heimlichen Ehe“ oder Aehnliches, was mit seinem albernen Text um Mitleid fleht, auf dem Programm der Abonnementconcerte zu finden. Ist denn die neuere Gesangsliteratur von Schubert an bis jetzt so arm? — Noch habe ich der im letzten Concerte zum ersten Male aufgeführten Festeuverture „Friedensfeier“ von Reinecke zu gedenken. Der laue Beifall, welcher der Ouverture trotz ihrer Zeitgemäßheit folgte, beruht auf der oben gerügten Schwerfälligkeit und Unkenntniß des Publicums, zu denen sich noch eine gewisse Indifferenz für alles Neue in der Kunst gesellt. Diesem Indifferentismus mit aller Energie den Krieg zu erklären, sollte die höchste Aufgabe unserer einflußreichen Künstler und der Presse sein.

Auch die letzte Kammermusiksoirée brachte eine Novität: eine Sonate in A-dur von W. Speidel, welche der Componist unter lebhaftem Beifall interpretirte. Diese Sonate macht einen noblen Eindruck und empfielt sich besonders durch ihre geschliffene Form, durch interessante Harmonik und claviermäßige Behandlung, welche letztere sie zu einem dankbaren Vortragsstück machte. Manchen Themen fehlt freilich kraftvolle Ursprünglichkeit, — sie fließen mehr anspruchslos und einfach, oft zu einfach dahin, wie z. B. das erste Thema des ersten Satzes. Dagegen ist das Scherzo nach Form und Inhalt durchgängig von anmuthender Wirkung. Das traumhaft grübelnde Adagio ist von dramatischem Geiste angehaucht und erhebt sich zu kraftvollem Ausdrucke als die übrigen Sätze. Speidel hat nicht nur mit seinem (bei Rahnt in Leipzig erschienenen) Claviertrio bewiesen, daß er ein tüchtiger, gebildeter Musiker ist, der über einen reichen Schatz musikalischen Wissens gebietet: auch in diesem neuen Opus ist er der freierwilligeren musikalischen Anschauung treu geblieben; er hat sich damit das nicht zu unterschätzende Verdienst erworben, abermals bei der Ausbreitung der neuen Kunst mit Erfolg mitgewirkt zu haben. Desgleichen hat Speidel auch als Lehrer schon schöne Resultate erzielt. In der letzten Aufführung des Orchestervereins z. B. hörte ich wieder eine seiner Schülerinnen, Frau Berghoff, welche mit einem Trio von Hummel und dem B-moll-Scherzo von Chopin Proben schönen Anschlages, durchbildeter Technik und — was am Meisten hervorzuheben ist — durchgeistigter Auffassung ablegte. Wir machen die Direction der Abonnementconcerte auf dieses neue Talent aufmerksam. —

Salzburg.

Am 25. März Nachm. brachte Graf Wittgenstein vor einem zahlreichen ausgewählten Kreise die von ihm für Männerchor, Tenor- und Alt-Soli, Clavier und Harfe componirten Scenen aus der „Fritzhofsage“ von Tegner zu Gehör. Das Werk zerfällt in drei Theile: „Fritzhofs Flucht“, „Der Abschied“ und „Ingeborg's Klage“. Es zeigt jedenfalls von Muth, nach der geist- und schwungvollen Composition von Max Bruch sich an demselben Vorwurf zu versuchen, und man kann das Streben, darin etwas Neues zu schaffen, nur lobend anerkennen. Mit vielem Interesse verfolgten wir die Composition, welche einen eigenen Weg einzuschlagen sucht, und unter die recitirende Musifgattung eingereiht werden kann. Hr. Caspari sang die Altpartie mit vielem Verständnisse und wußte den oft sehr schwierigen Intonationen gerecht zu werden; auch Hr. Huber führte seinen gleichfalls schwierigen und anstrengenden Part glänzend durch, und verstand es auch, in die Härten der Dissonanzen Weichheit und Geßügigkeit zu bringen; beide Solisten wurden durch lebhafteste Beifallsbezeugungen ausgezeichnet. Auch die Liedertafel hielt sich wader und brachte die einzelnen dramatisch gehaltenen Stellen zur vollen Geltung; Hr. Dr. Stigter führte die nicht leichte Clavierbegleitung als tüchtiger Pianist vorzüglich durch. Insonderheit aber müssen wir der vortrefflichen Harfenbegleitung erwähnen, welche mit vorzüglicher Kenntniß des Instrumentes behandelt, von der kais. Kammervirtuosin Gräfin Spaur mit virtuoser Meisterchaft wiedergegeben wurde. — Die Composition an sich zeigt ein Fernhalten von schablonenmäßiger Compositionsweise gewöhnlicher Dilettanten und ein lobenswerthes Ringen nach Originalität, wobei dem Componisten wohl die Werke Schumann's vorgeschwebt haben mögen. Wir glauben jedoch im Interesse der Kunst und des jedenfalls begabten Componisten bemerken zu müssen, daß, wenn diesem anerkennenswerthen Streben noch die Klarheit der Form und das Studium älterer Meister sich anschließen wird, der Componist der Scenen aus der „Fritzhofsage“ gewiß noch recht viel Gutes und Schönes zu Tage fördern wird. Außerdem sang Centesse Hedwig Gatterburg noch: „Stille Liebe“ von Schumann, Hr. Caspari „Die Lection“ von Dessauer, und Frau Gräfin Spaur trug eine Phantasie über Mendelssohn's „Sommerachts-traum“ auf der Pedalarhe vor. Wir können nur bedauern, daß man so selten Gelegenheit hat, das bezaubernde Spiel der Frau Gräfin Spaur, welche wohl die erste Harfenvirtuosin Deutschlands ist, bewundern zu können, denn die vorzügliche Technik und Poesie ihres herrlichen Spieles dürfte kaum ihres Gleichen finden. —

Am 27. März Nachmittags fand im Landtagsaal des Chiemseehofes eine Reprise des Mendelssohn'schen Oratoriums „Elias“ mit einigen Veränderungen in den Personen, welche Soloparte übernommen hatten, statt; so hatte statt der erkrankten Frau Dr. Bach-Marischer Fr. Lidi Bernhold den Altpart, und für Hr. Ott Fr. Smeczek die Sopranoli des Knaben übernommen. Im Ganzen gestaltete sich die Wiederholung des Werkes, an welchem einige passende, weder den Sinn der Handlung noch den Fluß der Musik störende Kürzungen vorgenommen worden waren, fast zu einer noch schwungvolleren und präciseren Aufführung, als die erste es gewesen. Vorzüglich waren es die Solisten, welche ihre Parte zur vollen Geltung brachten; Hr. Strehlen sang mit einer Kraft und Ausdauer, die ihm reichen Beifall einbrachte; auch Hr. Huber war bei besonders günstiger Disposition, wußte die Vorzüge seines schönen lyrischen Tenors klug zu benutzen und erntete auch verdienten Beifall. Fr. Lidi Bernhold sang den Altpart mit warmer Empfindung, richtiger Nuancirung und kräftigem Ausdrucke und zeigte, daß sie im Besitze einer recht klangvollen Altstimme ist; Fr. Smeczek sang die Partie des Knaben recht zart und innig, sowie auch Frau Aspöck

die Soli mit ihrer lieblichen, frischen Stimme wieder reizend zum Vortrage brachte. Von tadelloser Reinheit und echt dramatischer Färbung aber war die Leistung der Comtesse Hedwig Gatterburg, das „Heilig“ sang dieselbe mit einer Gefühlstiefe und Klarheit, wie diese Stelle kaum schöner gedacht werden kann; der anhaltende Beifallsturm, der diesem Vortrage folgte, war der lebhafteste Beweis des überwältigenden Eindruckes, welchen dieselbe auf die gesammte Zuhörerschaft ausübte. Die Ehre sowie der orchestrale Theil des Werkes waren ebenfalls vorzüglich, die kunstverständige artistische Leitung des Hrn. Dir. Dr. Bach hat durch die in allen Theilen gelungene Aufführung einen glänzenden Sieg errungen, indem dieselbe zu den vorzüglichsten gezählt werden kann, welche seit dem Bestande des Mozarteums stattfanden. Das zahlreich versammelte Publicum harrete auch ungeachtet der tropischen Hitze bis zum Schlusse aus, und zeigte hierdurch, welches Interesse es an dieser gelungenen Aufführung nahm. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 31. März Bach's Matthäuspassion und am 7. Graun's „Tod Jesu“, beide durch die Singakademie, derselbe Berliner Tod Jesu am 5. durch den sogen. Schneider'schen Verein und am 7. (also zu gleicher Zeit mit der Singakademie) durch den Schnöpfi'schen Verein. —

Bremen. Am 28. v. M. erstes Privatconcert mit Fr. Regan und Hrn. Jacobsohn: Eroica, Arie aus der „Schöpfung“, Bruch's Violinconcert, Scherzo aus dem „Sommernachtsstraum“, Sicilienne von Pergolesi, Arie von Lotti etc. —

Breslau. Aufführung der Concertcapelle zum Besten ihres Dirigenten L. Küstner (zur Zeit in Frankreich eingezogen): Friedensfeierstouvture von Reinecke, Spohr's Gesangsscene und Tarantelle von Bieuztemps (D. Küstner), Wallenstein's Lager von Rheinberger, Ouverture zur Oper „Die Hunnenschlacht“ von Berthold und Beethoven's achte Symphonie. —

Brünn. Die letzten Aufführungen des Musikvereins brachten Schumann's „Paradies und Peri“ und „Der Rose Pilgersfahrt“ mit Fr. König, Fr. Wohlmutz, Opert. Fekter etc. —

Cassel. Im sechsten Concert der Hofcapelle kamen zur Aufführung: Weber's Ouverture zum „Beherzlicher der Geister“, Ah perfido von Beethoven (Frau Soltans), Lieder von Brahms und Schumann (Dr. Krügel), Mendelssohn's Violinconcert (Concertmstr. Wippfänger), Notturmo für Horn von Reinecke (Schormann) und Schumann's Cur-Symphonie. —

Chemnitz. Am Charfreitag brachte Musik. Th. Schneider in der St. Jacobskirche mit folgenden Kräften: Fr. M. Guttsch- bauch, Hrn. Th. Schmidt vom Stadttheater zu Leipzig, der Sing- akademie und dem Kirchenchor, dem verstärkten Stadtmusikcorps und Hrn. Kammermusikus A. Hinkel (Harfe) aus Dessau zu Gehör: Passacaglia von Bach-Effer, Kirchenarie von Stradella, Arie aus „Paulus“, „Gott sei mir gnädig“ von Mendelssohn, und „Ein deut- sches Requiem“ für Solo, Chor und Orchester von Brahms. —

Cöln. Am 2. zehntes Gürzenichconcert mit den Sängerinnen Falkner und Boß aus Berlin, den Hh. Denner aus Cassel und Schulze aus Hamburg: Paulusouverture, Tenebrae factae von Haydn, Mozart's Requiem und Beethoven's Emollsymphonie. — Da- selbst findet während der Pfingsttage das nächste niederrheinische Musikfest mit folgendem Programm statt: am ersten Tage Ouverture von Reinecke, Prolog, Bach's Cantate „Ein feste Burg“, „Israel's Sie- gesgesang“ von Hiller und Beethoven's „Neunte“, am zweiten Tage Händel's „Jofua“, und am dritten außer einer noch näher zu be- stimmenden Symphonie Vorträge von Joachim, Stockhausen u. A. theilhaftigen Solisten. —

Darmstadt. Die am 4. im Hoftheater zum Besten der im Felde verwundeten und erkrankten Krieger stattgefundene Musik- Auf- führung hatte sich in künstlerischer wie pecuniärer Beziehung eines außerordentlichen Erfolges zu erfreuen. Der Großherzog wohnte der- selben von Anfang bis zu Ende bei. Der Held des Abends war August Wilhelmi. Bei seinem Erscheinen mit einem lang anhal-

tenden Applause begrüßt, wußte er das Auditorium durch seine Wie- dergabe des Beethoven'schen Concertes sowie des von ihm orchestrierten Abendliedes von R. Schumann, das wiederholt werden mußte, in wahre Ekstase zu versetzen. Hr. Hofcapellm. Resadba überreichte dem jungen Künstler zum Schluß im Namen des Orchesters einen Lor- beerkranz. —

Dordrecht. Im dritten sogen. Damenconcert mit Fr. Grüz- macher und Frau Walter-Strauß wurde außer Schumann's Violoncellconcert selbstamerweise eine Symphonie von — Reiffiger aufgeführt. —

Erfeld. Im letzten Abonnementconcerte wurde ausgeführt Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, Heilingarie und Lieder von Schu- mann (Stägemann) etc. — Concert des Singvereins: Auffüh- rung von Nicolai's „Glocke“ für Soli, Chor und Orchester. — Soirée des Florentiner Quartetts. —

Elbing. Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus“ durch den „Neuen Gesangsverein“ und die verstärkte Rochlich'sche Capelle unter Leitung von Schwalb mit den Damen Behring und Krü- ger und den Hh. Domjänger Seyer aus Berlin und Unger. —

Genf. Das am 1. abgehaltene siebente Concert unter Leitung von Hugo v. Senger sowie unter Mitwirkung der Artistin Fr. Hen- riette Burenne aus Wien und des Hrn. Krumholz aus Stutt- gart gestaltete sich zu einem sehr interessanten Abend. Die auszufüh- renden Werke bestanden u. A. aus: Symphonie No. 3 von Mendels- sohn, Violoncellconcert von Davidoff, Ave Maria und Nocturne von Schubert und Chorin für Violoncell eingerichtet, Elegie, Le Prin- temps, Souvenir, Lieder von H. v. Senger etc. —

Graz. Werthvolle Kammermusikabende von Wilhelm Trei- ber mit Carl Prager und Heinrich Korel. Dieselben zeichneten sich nicht nur durch die Zusammenstellung der Programme sondern auch durch Vorführung von Novitäten aus. Der erste Abend brachte: von Beethoven das Sextetrio Op. 70 No. 2, von Bach die franzö- sische Ouverture, von Mozart Andante und Ronde der Hafnermusik und Schumann's Emolltrio, der zweite: Spohr's Fdurrio, Beetho- ven's Adurionate Op. 110, Mendelssohn's Ddurvariationen und das neue Amolltrio von Rubinstein, welches wahrhafte Sensation erregte, und der dritte: das Fdurrio von Brahms, Reinecke's Variationen über ein Bach'sches Thema, Goldmark's Violinsuite und ein neues Trio von Rheinberger in Emoll. — Am 25. v. M. fünftes Concert des Steiermärk. Musikvereins unter Leitung von Thieriot sowie unter Mitwirkung der Sängerin Fr. Koch, des Tenoristen Prelinger, der Pianistin Hermine v. Frommüller und des Capellm. und Pianisten Schuch: Loch Lomond für Or- chester von Thieriot, Duett von Herzogenberg, ferner für zwei Pianoforte Variationen von Schumann und Reinecke's „Grise- libis“, Lieder von Schumann, Liszt und Jensen und Beetho- ven's Adu-Symphonie. —

Haag. Im sechsten Concert der Diligentia mit Fr. Grüz- macher und Frau Walter-Strauß gab es: die Freischützou- vture etc. — Aus den letzten Soirées des Quartettvereins sind zu er- wähnen: Schumann's Quartett Op. 74 und dessen Oboenromanze sowie das Ddur-Sextett von Brahms. —

Klagenfurt. Am 25. v. M. Concert der Hh. W. Treiber, C. Prager und H. Korel aus Graz: neues Trio in Amoll von Rubinstein, welches nebst Liszt's „Loreley“ und Spinnerlied aus dem „Klirrenden Holländer“ großen Erfolg hatte, außerdem Gesänge von Schumann, Mendelssohn und Rüden (Fr. Hilde), Violoncell- variationen von Mendelssohn, Beethoven's Violinromanze in G etc. —

London. Im v. M. Aufführungen von „Paulus“ und den „Jahreszeiten“ durch die Sacred harmonic society. — Am 15. v. M. unter Hiller's Direction Aufführung von dessen Cantate „Mala und Damayanti“ mit sehr zweifelhaftem Erfolge, und unter Sou- nob's Direction mit ebenfalls sehr schwachem Beifall von dessen O salutaris hostia und De profundis. —

Magdeburg. Am 7. patriotisches Concert des Kirchengesangs- vereins: Passionsoratorium von Heinrich Schütz etc. —

Prag. Am 10. gab die Pianistin Fr. Sofie Dittrich unter Mitwirkung der Damen Lorie Korte, Ottilie Langer sowie der Hh. Scheiner und Proschek ein Concert, in welchem u. A. folgende Werke zum Vortrag gebracht wurden: Sonate Op. 22 von Schumann, Orgelpantomime und Fuge in Emoll von Bach-Liszt, „Liebeslieder“ Walzer von Brahms, Piano-Soli von Chopin, Ru- binstein und Heller, El Contrabandista von Schumann-Lausig so- wie Lieder von Meyerbeer, Rubinstein etc. —

Rotterdam. Letztes Concert der Eruditio musica: Beethoven's „Reute“, im vergangenen Winter bereits zum zweiten Male!; ferner Lieder von Hrn. Hartmann und Rubinstein (Scaria), Mendelssohn's Violinconcert (Frau Norman-Meruda) u. — Schwerin. Am 23. v. M. viertes Abonnementconcert mit Frä. Rudolph, Frä. Schaffroth und Hill: „Erlkönigs Tochter“ von Gade und „Grithjofage“ von Bruch. —

Stuttgart. Am Charfreitag veranstaltete der Verein für klassische Kirchenmusik in der Stiftskirche eine Aufführung von Händel's Passions-Musik. Die Soli waren vertreten durch Frau Marlow, Frä. Marschalk, die H. H. Hauser, Albert Jäger und Schütt, das Orchester bildete die königl. Hofcapelle und die Orgelbegleitung wurde durch Hrn. Tod ausgeführt. —

Utrecht. Im letzten städtischen Abonnementconcert wurde Rubinstein's Oceansymphonie aufgeführt sowie eine Concertouvertüre von S. de Lange, außerdem wirkten mit Frau Walter-Strauß und Fr. Grünmacher. —

Weimar. Am 21. und 24. v. M. drittes und viertes Abonnementconcert mit Frä. Steffan, Frä. Döller und Demunk: Neue Demeriusouvertüre von Hiller, Ah perfido von Beethoven, Gretchenjag aus Liszt's Faustsymphonie, Amossymphonie von Dietrich, Ouvertüre zur „Braut von Messina“ von C. Schulz, Violoncellconcert von Haydn, Schumann's Bar-Symphonie u. —

Wien. Am 2. und 3. Jubiläum der Gesellschaft „Haydn“ mit Hill aus Schwerin, Vogel aus München, Frä. Minnie Hauck und Frau Dufmann unter Leitung von Dessoff und Hellmesberger: „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“. — Am 4. Aufführung von Bach's Matthäuspassion unter Leitung von Hellmesberger mit dem Hoforchester und den Damen Dufmann, Gindele und Wolf sowie den H. H. Vogl, Hill, Dr. Krauß, Pirk, Dr. Reindl, Concertmstr. Grün (Violinsoli), und Prof. Bruckner (Orgel). — Am 5., 6. und 7. in der Josephstädter Pfarrkirche Allegri's Lamentationen mit Frau Eisele und Hrn. Makowsky, Dr. Reindl und Baronin Ambrozi, Frä. Tisch und Frä. Gatter. — Am 7. wurde in der Ulrichskirche ein neues Oratorium „Hob“ von Herrn von Weinzierl unter seiner Leitung aufgeführt. —

Zofingen. Kirchenmusikaufführung am 7. unter Leitung von Eugen Hegold: Orgel-Präludium in Emoll von Ad. Hesse, der zweite Theil aus dem unvollendeten Oratorium „Christus“ von Mendelssohn und Schlußchor aus dem Passions-Oratorium „Das Ende des Gerechten“ von G. Schicht. —

Personalsnachrichten.

*— Die Königin von England hat Julius Benedict und Sterndale-Bennett die Ritterswürde verliehen. —

*— Der Kaiser von Rußland hat der Wittve Sjeroff's eine lebenslängliche jährl. Pension von 1000 Rubeln ausgesetzt. —

*— Charles Wehle hat in Australien, Neuseeland, Borneo, Tahiti und Californien zahlreiche Concerte gegeben und sich von den Sandwichtinseln u. dem Vernehmen nach das Honorar, bestehend in Schweinen, Kürbissen und andern nützlichen Dingen, auf mehreren Schiffen mitgebracht. —

*— Heinrich Förges in München giebt die innehabende Stellung als k. Musikdirector nicht auf, wie wir aus guter Quelle mittheilen können. —

*— Professor Müller-Hartung in Weimar bereitet eine Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“ vor. —

*— In Wien ist J. B. Streicher, Chef der altrenomirten Clavierfabrik 78 Jahre alt gestorben. Er hinterläßt über eine Million Gulden. — Der in seinem Fache weit und rühmlichst bekannte Geigenmacher Ludwig Bausch jun. ist am 11. an einem Lungenleiden in Papstsdorf in der sächsischen Schweiz, wo er Genesung zu finden hoffte, verschieden. —

Neue und neuinstudierte Opera.

*— In München kommt Wagner's „Rienzi“ zur Aufführung, die einzige Oper Wagner's, welche bis jetzt dort noch nicht in Scene gegangen ist. Lucile Grahn hat das Arrangement des Waffentanzes übernommen. — An der neuen Wiener Hofoper soll „Rienzi“ Anfang nächster Saison in Angriff genommen werden. — In Braunschweig errang im „Lohengrin“ Frä. Stehle aus München großen Erfolg. — Am 9. sollte in Hamburg die erste Aufführung der „Meisterfänger“ mit Nachbaur aus München stattfinden. —

*— In Carlsruhe soll in diesen Tagen v. Holstein's „Haidesacht“ in Scene gehen. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

W. Rank, Op. 8. Lyrische Tonbilder. Wien, Haslinger. 15 Ngr.

Die sechs kleinen Stücke, welche dieses wenig umfangreiche Heft enthält, haben mir einen weit bessern Begriff von dem Talente Rank's beigebracht, als seine mir bisher bekannt gewordenen Arbeiten. Ich kann dem Componisten nur raten, auf dem mit seinem Op. 8 betretenen Wege fortzuwahren und statt breithäufiger prätentios auftretender „Romanzen“ u. lieber anspruchslose und doch einen wohlthunenden Eindruck hinterlassende Stücke wie diese „Tonbilder“ zu schreiben, um sich hierdurch sicher bald und mit Recht zahlreiche Freunde in der musikalischen Welt zu erwerben. Nur möge er sich vor so verbrauchten Gemeinplätzen hüten, wie die ersten vier Tacte des zweiten Theils von No. 6 enthalten. — Ich empfehle das Heft allen Freunden guter Salonmusik; auch für den Unterricht wird es sich gut verwenden lassen, zumal der beigelegte Fingerjag kaum etwas zu wünschen übrig lassen dürfte. —

E. Ed. Pathe, Op. 176. La noblesse, Nocturne und **Op. 178. Fantaisie-Nocturne.** Wien, Haslinger. à 12½ Ngr.

Das erste dieser beiden französisch aufgemunterten Nocturno's enthält genau soviel Noblesse wie das zweite Phantasie, nämlich nicht eine Spur davon. Dafür aber bewegen sich beide ausschließlich in den allerverbrauchtesten Phrasen, ja es scheint, als ob P. aus den ihm zu Gebote stehenden Trivialitäten noch besonders sorgfältig die trivialsten ausgesucht habe, um sein Op. 176 und 178 (!) zusammenzubekommen. Daß übrigens derartiges Unkraut noch immer publicirt wird, läßt sich schon begreifen — wird's doch bezahlt! Schwer verständlich aber ist es, warum die Herren Verleger solche Noct's an Fachzeitschriften zur Recension verlesen. —

Auf ganz derselben Stufe wie Pathe's Fabrikate stehen **Eduard Brunner, Op. 25. „Lebe wohl“, Tonstück**, und **Op. 27. „Worte der Liebe“, Thema mit Veränderungen.** Wien, Haslinger. à 15 Ngr.

Auch in diesen Stücken ist nicht eine Spur von Streben nach Besserem zu entdecken, Nichts als süßliche Klingelei oder weinerlich charakterlose Sentimentalität. Das „Lebe wohl“ scheint Br. an die wahre Kunst zu richten, vorausgesetzt, daß er überhaupt jemals nähere Bekanntschaft mit derselben gemacht hat, was ich nach seinen vorliegenden Ergüssen stark bezweifeln muß. — W. Otto.

Für eine Singstimme.

Oswald Staining, Op. 21. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Haslinger.

Von diesen Compositionen läßt sich wenig zu ihrem Vortheile sagen, außer daß sie für eine Stimme von bescheidenem Umfange ziemlich bequem liegen. Sowohl in Erfindung als Durcharbeitung ist absolut nichts Interessantes, dagegen manches recht Triviale und Mathe zu finden. Unangenehm berührende Octaven- und Quintenfortschreitungen, welche gar keine Berechtigung ihrer Existenz haben, zeigen die Feinfühligkeit des Componisten in ungünstigem Lichte. Diese Art Erzeugnisse sehen allerdings nicht mehr auf der Höhe der Zeit. —

Alarich Zahn, Op. 1. Drei Gefänge für eine Sopranstimme. Hamburg, Cranz. 15 Ngr.

Der Componist dieses Erstlingswerkes hat sich von allen Anforderungen an Einheit der Durchführung eines musikalischen Gedankens und zweckentsprechende Modulation dispensirt. Unruhig drängt seine Phantasie, bei stillenweis nicht über Behandlung der Singstimme durch die ihr für den Moment grade passend erscheinende Einfälle hindurch, ohne zu einem klaren Bilde zu führen. Auf neue und interessante Wendungen stoßen wir kaum. No. 2, Waldtrost betitelt, ist relativ noch der beste der drei Gefänge. Wir finden hier im Mittelstich (Cdur) wenigstens eine gewisse Stimmung, ein Trost nach der wirren Begleitung im ersten Satz. Die Ballade „Erlkönigs Braut“, statt den Componisten zu breiterer Ausführung anzuregen, ist bis auf den Schluß in Strophen gesetzt. Und dieser Schluß, nach einem reizlosen, trockenen diminuendo, erschreckt durch eine Fanfare, welche wie aus den Wolken erschallt. — K.

Novitäten-Liste vom Monat März 1871.
Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co. in Leipzig u. New-York.

Beethoven, L. v., Op. 6. Sonate in Ddur für Piano zu 4 Händen. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. 9 Ngr.

Bussmeyer, Hugo, Das Heidenthum in der Musik. „Auch“ eine Broschüre. 7½ Ngr.

Cramer, J. B., Op. 100. Hundert tägliche Studien für Piano zur Erlangung und Bewahrung der Virtuosität. Neue revidirte Edition von K. Klauser. Cah. 1 u. 2. à 20 Ngr.

Erkel, Jul., Elégie funèbre pour Piano. 15 Ngr.

Goldbeck, Rob., Op. 60. Trois Perles de Salon pour Piano. No. 2. La Belle des Gracieuses — Nocturne. 10 Ngr. No. 3. La Galante amoureuse — Valse. 15 Ngr.

Jungmann, Louis, Op. 18. Walzer-Impromptu für Piano. 10 Ngr.

Köhler, Louis, Führer durch den Clavier-Unterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur etc. als Wegweiser für Lehrer und Schüler. 4. verbesserte und neu bereicherte Auflage. 10 Ngr.

Krebs, Carl, Zwanzig Miniatur-Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. Heft 5. Op. 191. Die Sterne deiner Nacht. Hänschen und Fränzchen. Was ich möchte. Bei dem Abzählen. 15 Ngr.

Mohr, Hermann, Op. 20. Kaiser Probus, eine Weinphantasie von L. Jacoby für Männerchor, Basssolo und Clavierbegleitung. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Sonate in Amoll für Piano. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. 12 Ngr.

— Sonate in Ddur für Piano zu 4 Händen. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. 12 Ngr.

Plath, Ferd., Dr., Triller-Etude im Gesange. Ein Supplement zu jeder Singschule. 5 Ngr.

Reiser, Aug., Op. 2. Deutsches Völkergebet für vierstimm. Männerchor und Bariton solo. Part. u. Stimmen. 17½ Ngr.

Schmitt, Jac., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 kl. Tonstücke (Opern- und Volksmelodien, Tänze etc.) für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1. 20 Ngr.

Schuberth, Jul., Kleines musikalisches Conversations-Lexicon für Tonkünstler und Musikfreunde. 8. verbesserte u. stark vermehrte Auflage. geh. 1 Thlr.

— — — gebunden 1½ Thlr.

Vieuxtemps, Henry, Six Morceaux de Salon pour Violon avec Piano. No. 1. Souvenir d'Amitié. Romance. Op. 8bis. 12½ Ngr.

— No. 2. Andante, tirée de l'oeuvre 19. 10 Ngr.

Weingarten, G., Op. 119. Der Gemüthliche. Free & Easy. Schottisch (Rheinländer) für Orchester. 1 Thlr. 7½ Ngr.

— — — für Pianoforte. 7½ Ngr.

— Op. 122. Amoretten-Mazurka f. Orchester. 1 Thlr. 7½ Ngr.

— — — für Pianoforte. 7½ Ngr.

Im Verlage von **F. G. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:

ALBUMBLÄTTER.

Zwölf Clavierstücke

von

Herrmann Scholtz.

Op. 20. Preis 1 Thlr.

Im Verlage von Robert Seitz in Leipzig und Weimar erschien:

Vier Lieder

für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte
 componirt von

Theodor Ratzenberger.

Op. 13. Preis 17½ Ngr.

Inhalt:

- No. 1. „Glöcklein, Abendglöcklein läute Frieden“.
- 2. „Da hab' ich viel blasse Leichen beschworen“.
- 3. „Vöglein wohin so schnell“.
- 4. „Liebchen, lass dich küssen“.

Heimweh

für das Pianoforte componirt
 und der durchlauchtigsten Prinzessin **Elisabeth**
 von Schwarzburg-Sondershausen gewidmet

von

Theodor Ratzenberger.

Op. 1. — **Zweite Auflage.** — Pr. 10 Sgr.

Verlag von **T. F. A. Kühn** in Weimar.

Die Legende von der

Heiligen Elisabeth.

Oratorium

nach Worten von **Otto Roquette**

componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur. Preis 15 Thlr. netto.

Orchesterstimmen. Preis 25 Thlr.

Clavier-Auszug. Preis 4 Thlr. netto.

— Zweite, genau revidirte Auflage. —

Chorstimmen. Preis 2 Thlr.

Textbuch 2 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Weimar's
künstlerische Glanztage

26.—29. Mai und 19.—29. Juni 1870.

Ein Erinnerungsblatt

von

Hermann Uhde

Preis 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Leipzig, den 21. April 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-
Muckfallen- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhn in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 17.

Ziehenausverhigster Band.

P. Weßermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Sebethner & Wolf in Warschau.

E. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Wunderbare in der Kunst. Skizze von Arthur Stahl. —
Zum Harmonie-Unterricht. Von E. Köhler. — Correspondenz (Leipzig-
Dresden. Chemnitz. Halle. Berlin. Königsberg. Breslau. Carlsruhe. Copen-
hagen. Moskau. Manchester.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Ver-
misches.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Ueber das Wunderbare in der Kunst.*)

Skizze von Arthur Stahl.

Ich hatte eine sehr strenge Wärterin, sie wollte, daß ich
im Dunkeln einschlief. Aber ich überlistete sie. Denn in der
Thür, welche sich hinter ihr schloß, war ein rundes Glasfenster,
durch welches heller Lichtschein fiel, und auf dieser glänzenden
Scheibe, die mein Trost war, begannen alsbald die köstlichen
Märchen lebendig zu werden, die sie mir immer erzählte, ehe
sie ging. Zuerst nickte Rothhäppchen wie eine alte Bekannte
hinein, dann aßen die sieben Zwerge vor meinen Augen ihr
Abendbrot, Dornröschen lag wie eine weiße Fee auf ihrem
Lager und zuletzt lehnte sich der gestiefelte Kater so täppisch
gegen die Scheibe, daß ich fest glaubte, das Glas von seinen
Sporen klirren zu hören. Es waren meine ersten Kunstgenüsse,
aber wenn ich Methusalems Alter erreichte, ich würde nicht
vergessen, wie berauschend sie waren. Und von den Feenmär-
chen, welche unsere Amme aus ihrer goldnen Mohnkapsel auf
unser kindliches Lager streut, von den Entzückungen über die
Laterne Magica und den Hasen mit langen Ohren, den die

*) Mit so leichter Anmuth auch diese Skizze über manche große
Ercheinung unserer Kunst hinstreift, lenkt dieselbe doch jedes kunst-
sinnige Auge mit so blühenden, fesselnden Farben auf die Stellung
des Wunderbaren zur Gegenwart, daß wir uns deren Aufnahme nicht
ver sagen mochten. — D. R.

zierliche Hand unserer Mutter vor uns auf der weißen Wand
tanzen läßt, treten wir nicht in das wirkliche Leben ein, um
immer wieder in die Welt des Wunderbaren und Uebernatür-
lichen zurückzukehren? Je rauher und einförmiger wir es finden,
desto lieber flüchten wir uns durch die kleine Thür, welche die
Phantasie offen gelassen hat in die Zaubergärten, wo die blaue
Blume sich auf ihrem schlanken Stengel wiegt, wo die Körner,
die wir in die Erde senken, schnell zum Himmel wachsen, wo
der Wundervogel seine schmelzenden Weisen singt.

So reich oder so arm, so einfach oder so intelligent, im-
mer sucht der Mensch etwas über seinem alltäglichen Leben,
etwas Ueberfluß, und dieser nöthige Ueberfluß, ist es nicht die
Kunst?

Beginnen nicht unsere höchsten künstlerischen Genüsse, wo
der einfache Verstand schweigt, weil er nichts mehr zu sagen hat?

Wer wird jemals erklären, in welcher Region unserer
Seele die Musik wiedertönt und zu uns in einer Sprache spricht,
die keine Worte und keine Begriffe mehr hat? Wer möchte
wagen, die Emotionen, die sie uns giebt, auf bloße Vibrationen
der Schallwellen in unserm Ohr zurückzuführen?

Wer wollte von der Malerei behaupten, wenn er die Six-
tinische Madonna betrachtet, die wunderbare Plastik Leonardo
da Vinci's, die seelische Verklärung Murillo's, die Lebensgluth
des Rubens, dies alles sei nur die Wirkung der Perspective,
des Pinfels und der Farbe?

Und wer möchte unter dem wunderbaren Eindruck des
Löwenhofes in der Alhambra oder des Domes von Mailand
sagen, dies sei nichts Anderes, nichts Höheres als die einfache
Erfüllung des Gesetzes der Schwere, des Maßmaßes und der
architektonischen Berechnung?

Mögen die Naturalisten immerhin recht behalten, daß es
ohne Körper keine Seele, ohne Phosphor kein Denkvermögen
gäbe — mit dem Augenblick, wo die Materie in die Form
tritt, sich individualisirt, wird eine Kraft frei, die dem Stoff
innewohnt, und die nun selbstständig über jene hinaus, ihre

magischen Wirkungen übt. In diesem Sinne ist auch die tief-sinnige Mythe von Göthe's Zauberlehrling zu verstehen.

Alle großen Künstler haben ihre Meisterwerke unter diesem Bewußtsein geschaffen, sind von ihr weit über die Grenzen der fahlen Realität hinausgetrieben worden; ja ihre Meisterschaft bestand eben darin, das Widerstreben des Stoffs vollständig zu besiegen und ihn in den Dienst der Psyche zu zwingen.

Die Venus von Medicis ist schön weil sie fühlt, die Venus von Milo weil sie denkt, der Apoll von Belvedere weil er den Kopf so auf seinen Schultern trägt, wie nur die stiegende Gewalt göttlicher Ueberlegenheit es kann.

Wenn man nun fragt, ob die Künstler das Wunderbare nur willkürlich als ein Mittel benutzten, um auf die Phantasie der Schauenden zu wirken, so scheint es vielmehr, daß sie damit selbst unter einem Geseze der Kunst stehen, deren Priester, nicht deren Schöpfer sie sind. Denn wer erfand die Kunst? Ist sie nicht da wie das Licht, wie die Wärme, jähwinkt sie nicht wie der leichte Aether über dem schweren Dunstkreise der irdischen Bedürftigkeit, immer bereit, uns emporzuheben und rein zu baden von der Sorge des Tages?

Die Griechen gaben uns das erste große Gesez der Kunst, gegen das wir jetzt täglich gefrevelt sehen: es war verboten, das Häßliche darzustellen. In ihr herrscht das Wunderbare noch souverain, sie war ganz im Dienst der griechischen Mythe. Die Bildhauer stellten nur Göttergestalten dar; die Gesänge des Homer lassen die olympische Schaar unablässig auf und niedersteigen und sich in die Geschehnisse der Kämpfenden mischen, das berühmteste Bild des Alterthums war die Venus Anadyomene, des Aполlos und Terpanders; dem gefeiertsten Musiker der Griechen wurden vom Areopag zwei Saiten seiner Leier weggeschnitten, weil er auf dem so vervollkommenen Instrumente versuchte, frivole Weisen zu spielen und den Geschmack des Publicums zu vergiften. (Es war immer noch kein Offenbach.)

Das Mittelalter sah eine völlig neue Gestaltung der Dinge.

Die Griechengötter waren von der Erde entflohen, der Sturz Roms begrub auch die künstlerischen Abbilder für ein Jahrtausend unter seinen Trümmern, die Zeit der Nacht, der Barbarei lag über den untergegangenen Culturepochen wie eine zweite Finsterniß der Genese. Aber es ward Licht. Das junge Christenthum stieg leuchtend auf, der Stern glänzte vor ihm her, und es rettete unter seinen lichten Schwingen die Idee und die Kunst.

Die christliche Kunst; — wie wunderbar sind ihre Schöpfungen, wie groß und wie rein ihre Conceptionen! Nicht die Jungfrau, welche durch das Dogma lüsterner Priester creirt wurde — die Maria der Kunst ist die wahre Immaculata. Wie sie Raphael erschien, wie Coreggio sie in der heiligen Nacht sah, wie sie zu dem göttlichen Murillo herniederstrebte. Und wie die Malerei in diesem Mytherium zu ihren höchsten Offenbarungen gelangt, so sollte das Christenthum für die gesamte Kunst eine völlig neue Schöpfungsperiode heraufführen. Die Gothik entstand. Alle die wundervollen Dome, die wir jetzt anstaunen, nachahmen und vollenden, stiegen fast gleichzeitig empor und kündigten in imposanter Sprache den Sieg der neuen Lehre. Auf den mächtigen Quadern, dem soliden Boden der Realität, girfelt sich höher und höher die architektonische Idee, die Bögen, die Thürmchen, die unzähligen Spigen, die sich verjüngende Säule — alles strebt nach Oben, zum Ueber-sinnlichen, Wunderbaren und aus der Höhe schauen die Engels-schaaren und die geflügelten Köpfe der Cherubime.

Und während Architektur, Plastik und Malerei ihr herrliches Werk vollenden, kommt in neuen majestätischen Formen die Musik daher und erfüllt die hehren Wölbungen des gothischen Doms mit ihren Dratorien, symbolisierend den Aufschwung der Seelen zum Höchsten.

Von den stylvollen Weisen der alten Italiener, steif und farbenprächtigt wie die Gemälde auf Goldgrund, bis zu dem andächtigen Ernst unserer Meister — Bach — Händel — welch eine Fülle der Begeisterung und der Ideen schöpften sie aus ihrer naiven Glaubenstiefe; während Dante seine göttliche Komödie dichtet.

Aber es war nicht allein in den hohen Aspirationen der christlichen Kunst, daß sich die seltsame Neigung zum Wunderbaren, welche im Menschen liegt, offenbarte. Die Schaaren der jungen Ritter, die aus den Kreuzzügen heimkehrten, sie kamen aus Armidens Zaubergärten, aus der Umarmung Chlo-rinde's, sie trugen Hüons Zaubernhorn und auf Schritt und Tritt folgte ihnen das Fabelwesen mit dem goldschillernden Gefieder: die Romantik, die ohne Respect, bis auf den heutigen Tag, auch die kühnsten Stirnen neckisch fächelt.

Und welch üppigen Boden fand sie in Deutschland! Als ob alle die Gnomen, die Elfen, die Luft- und Erdgeister, die reizende Undine mit ihrer Nixenschaar, nur auf den Wink ihrer orientalischen Gespielinnen gewartet hätten, um sich zu tum-meln. Alle wurden sie wieder herbeigerufen, die bekannten Ges-talten, und zogen in zierlichen Reigen auf, Flos und Blankflos, Tristan und Isolde, die schöne Melusine, und die Ritter vom heiligen Graal und der Tafelrunde, begrüßten ihre heimkehren-den Gefährten.

Der Zug, welcher folgt, ist unabsehbar; durch Jahrhunderte. Die Troubadours begleiten ihn, die großen französischen Maler — Poussin — Claude — Lorrain; Sheafspeare, Mozart, Göthe, Wieland, alle wandern sie eine Weile mit und um sie her das Gedränge der jüngern Romantiker aller Gebiete. Plögl-ich aber stoßt der Zug — bricht sich gewaltsam an einem gigantischen Block, der mitten in seinem Wege liegt. Es ist der Materialismus, und seine Cyclophen haben ihn hinwegge-wälzt, damit der Unfug der Romantik endlich aufhöre. Das ist ein Ringen! Einige kommen glücklich hinüber, Queen Mab, die so klein ist und Andere, die Flügel haben, Richard Wag-ner rettet eine ganze Schaar, weil Lohengrin auf seinem Schwa-nenwagen gut fahren kann und er bereitet ihnen im kristalle-nen Palast seiner Harmonien eine prächtige Wohnung, aber — — die Gestalten der Romantik sind fortan Geflüchtete, Emigrirte, sie werden von der neuen Zeit, welche hereinbricht, wie fremde Gäste behandelt und der Stoß war zu vehement, als daß sie ihm zu widerstehen vermochten.

Wird die neue Zeit auch die Schöpferin von neuen Kunst-epochen sein? Wird sie neue Formen finden, da die alten ver-braucht sind? Wo ruhen unsere Hoffnungen? Bei den Erfin-dungen, Maschinen, den Ballonposten und Kabeln? Bei Dar-vin's Theorie, bei Offenbach's Musik, Makard's Malerei oder den gesammelten Werken des großen Spielhagen? Hony soit qui mal y pense — wir schweigen und barren der Zukunft, betrachten mit Vergnügen wieder Doré's Schneewittchen und Nothköppchen und sehen das Wunderbare und Unerklärliche jetzt — nur im Geschmack des großen Publicums. —

Zum Harmonie-Unterricht.

Die Tonica mit ihren Dominanten und Nebenaccorden im Metrum.

Von E. Köhler.

Wenn man in der Harmonielehre dazu schreitet, die zur praktischen Kenntniß der Tonarten sehr zweckdienlichen gebräuchlichen Uebungen mit den drei Dreiklängen der Tonart, zunächst mit der Tonica, Ober- und Unterdominante, machen zu lassen, so ist zu empfehlen, daß man die in so höchst verschiedenartiger Weise mögliche Folge derselben vom Schüler nach bestimmtem Princip ordnen läßt und so dem Sinne desselben einen Anhalt bietet. Hierzu dient am Besten die (durch Hauptmann S. 371 seiner „Harmonik und Metrik“ angeregte) Beobachtung einer regelmäßigen metrischen Stellung der Accorde auf sogenannten guten und schlechten Tacttheilen. Ohne auf eine weitere Ausführung der Sache und ohne auch auf die Nebenaccorde der Tonart mehr als beiläufig einzugehen, seien hier nur einige Proben skizzirt, deren weitere Fortsetzung wohl jedem Harmoniestudirenden überlassen werden kann. Es versteht sich von selbst, daß die folgenden Beispiele in Cdur für alle Dur- und Molltonarten zu verwenden und auch mit Verwechslungs-Lagen noch mannigfaltiger, als dies hier geschieht, zu setzen sind. — I. bedeutet Tonica (Cdur), II. Oberdominante (Gdur), III. Unterdominante.

1. Die Tonica auf gutem, jede Dominante auf schlechtem Tacttheil (positive Stellung):



Nach derselben Stellung auch in andern Tactarten, z. B. im $\frac{3}{4}$ Tact:



2. Die entgegengesetzte Ordnung, mit der Tonica auf schlechtem Tacttheil:

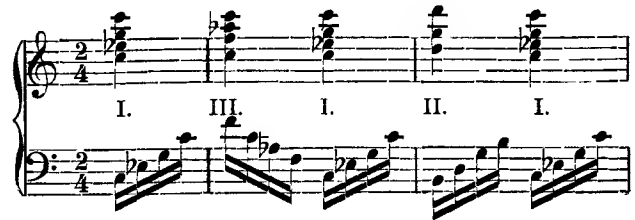


In weiterer Anwendung und in freier Figurengestaltung im Sinne von Etüden oder Präludien, z. B. so:

Nach der Art 1:



Nach der Art 2 (in Moll):

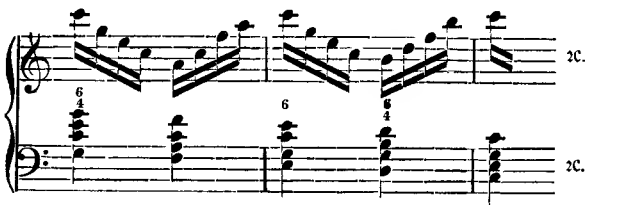


3. Weiterhin sind die Dominanten unter sich auf guten und schlechten Tacttheilen zu ordnen, sodann auch die übrigen Tonartaccorde metrisch zu stellen. Die Beispiele sind frei zu erfinden, so, daß sich ein Wechsel der Stellungen ergibt. Die deutsch bezifferten Harmonien sind Unterterzaccorde der bezüglichen Hauptdreiklänge.





Die Quartsext-Accord-Stellung betreffend sind zweierlei Beispiele zu arbeiten: 1. stufenweise auf schlechtem wie auch auf gutem Tacttheil vorkommend, gleichsam die Folge verbindend durchgehend, 3. B. in frei figurirten Accorden:



2. Daneben auch vor der in die Tonica führenden Oberdominante stehend und zwar immer auf gutem Tacttheil:



Es können natürlich alle möglichen andern Stellungen vorkommen, sodas jede Folge eine richtige ist. Die beste Verfahrensweise dabei ist die: ein Beispiel erst aus freiem Gefühl nach „Wohlklang“ zu schaffen, sodann die Accorde und ihre metrische Stellung zu betrachten, endlich aber auch mit Bewußtsein die entgegengesetzte Stellung in Anwendung zu bringen, so, daß jeder Accord des erstverfaßten Beispiels auf gutem Tacttheil, im zweiten Beispiel auf schlechtem zu stehen kommt. Die Tactstriche sind zu dem Zweck zu versetzen und beim Spielen die Accente etwas hören zu lassen. —

Es sei hier noch eine Bemerkung erlaubt, betreffend die so wünschenswerthe weitere Verbreitung des Harmonie-

studiums in Dilettantenkreisen. Es ist für die geistige Ausbildung, abgesehen von allem Selbstcomponiren u. dergl., höchst vorthailhaft, gleichwie man sich einen Einblick in Mathematik und Geometrie, in die Naturwissenschaft und Zeichenkunst erwirbt, so auch das Harmoniesystem kennen zu lernen. Sehr Viele haben auch die Neigung hierzu, doch erfordert der gesonderte „Generalbass“ (also Harmonie-) Unterricht und das zugehörige Lehrbuch für die Meisten unliebsame Opfer. Ich habe aus diesem Grunde für meine Clavierunterrichtsstunden festgestellt, daß jeder Schüler in denselben und ohne „besondere“ Generalbassstunden nehmen zu müssen, das Harmoniestudium betreiben kann. Nachdem die Studienwerke (Stude, alte Musik aus meiner „Claff. Hochschule“ und Stück) gehörig durchgenommen worden sind, wird etwas Harmoniestudium getrieben — wonach meistens noch Zeit zum Vierhändigspielen vom Blatt übrig bleibt. — Um für Jeden, auch den am Geringsten musikalisch Begabten das Harmoniestudium zu ermöglichen, habe ich mein besonderes Lehrbuch geschaffen, betitelt: „Leichtfaßliche Harmonie- und Generalbasslehre für Musikschulen, Privats- und Selbstunterricht“ (2. Aufl. 1871, Berlin, Gebr. Bornträger) im Preise von nur 25 Sgr. Hieraus lasse ich bedächtig Satz für Satz durchstudiren und, nach beigefügter Anleitung, die Arbeiten in kleinen Portionen, schriftlich und am Clavier, machen, die ich dann revidire. Auf diese Weise lernten bei mir schon Viele Harmonie, die sich sonst nicht dazu entschlossen haben würden. — Vielleicht wird dieser Weg auch von andern Lehrern eingeschlagen und sei nur noch bemerkt, daß sich in der angegebenen Weise das Harmoniestudium auch für Gesangsstunden empfiehlt. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 7. fand in der Thomaskirche zum Besten der Wittwen und Waisen des Stadtorchesters die übliche Charfreitags-Aufführung von S. Bach's großer Mathäuspassion statt und machte unter billiger Berücksichtigung der Umstände einen in den Chor- und Orchesterleistungen mit Ausnahme verschiedener stärker verunglückter Chorstellen ganz annehmbaren, in Betreff der Solisten zum Theil wahrhaft erhebenden Eindruck. An Stelle von Frau Peschka übernahm Frau v. Milde aus Weimar erst kurz vor der Aufführung in höchst dankenswerther Weise die Sopranpartien und verließ durch ihren weihervollen, von erwärmender Begeisterung getragenen Gesang der ganzen Aufführung besonderen Glanz. Die wahrhaft künstlerische Behandlung ihres oft noch sehr wohlklingenden Organs wie die seelen- und hingebungsvolle Durchgeistigung ihres Vortrages wird noch für lange Zeit unseren Sängerinnen als Muster empfohlen werden können. Die Altpartie war Frä. Emma Schmidt aus Berlin übertragen worden, einer mit klangvoller Stimme begabten jungen Dame, welche zu schönen Hoffnungen berechtigt, wenn es ihr gelingt, ihr Organ nebst Athem, Zunge, Aussprache u. freier, leichter und biegsamer zu behandeln sowie ihrem Vortrage Temperament und seelenvollen Ausdruck zu verleihen, von welchem an manchen Stellen, 3. B. in der Arie „Erbarme dich“ sich einige erfreuliche Reime zeigten. Die übrigen Partien befanden sich gleichwie im vorigen Jahre in den Händen der H. Wolters aus Braunschweig, Behr und Ehrte und wurden ebenfalls in anerkennenswerther Weise durchgeführt. Hr. Wolters

hatte allerdings vielfach mit der Intonation zu kämpfen, bewältigte überhaupt seine Aufgabe nicht mühelos und ließ sich auch in manchen Recitativen zu etwas leichter Parlandobehandlung verleiten, sang aber sonst mit wohlthuendem Verständniß und gewinnender Herzlichkeit, Hr. Behr's seelenvoll ergreifende Wiedergabe der Christuspartie hatten wir schon öfters Gelegenheit hervorzuheben und Hr. Ehrke wurde den kleineren Partien besonders durch ganz frische und entschiedene Recitation gerecht. Die instrumentalen Solopartien wurden mit großer Liebe behandelt, namentlich was die sehr saubere Ausführung des Violinsolo's durch Hrn. Böntgen betrifft, zu welcher sich allerdings noch freiere Entfaltung intensiven Ausdrucks hätte gesellen können. Die Orgelbegleitung befand sich in den bewährten Händen des Hrn. Organisten Papier und trug wiederum nicht wenig zu machtvoller Steigerung des Eindrucks bei. —

Mit dem Herannahen der Ostermesse wurde es auch in unserem Opernrepertoire wieder lebendiger. Neu einstudirt erschien nach mehrjähriger Ruhe am 12. und 15. Marschner's „Vampyr“, und nächstem wurden gegeben am 14. Gounod's „Faust“ wegen eines Gastspiels, am 16. „Die Meistersinger“, am 17., 19. und 21. „Dornröschen“, am 18. „Orpheus“ (aber leider in der Offenbach'schen Halb- und Unterwelt) und am 20. „Lohengrin“, also vom 14. an jeden Abend Oper.

Den „Vampyr“ hatte Regisseur Seidel zu seinem Benefiz auf das Sorgfältigste inscenirt und errang sich das Werk bei der ausgezeichneten Besetzung mit Gura in der Titelrolle sowie den Damen Peschka (Malwine) und Mahlknecht (Zanthe) den lebhaftesten Beifall des überfüllten Hauses. Gura hielt zwar mit der Stimme vorsichtig zurück, riß aber durch seine zündende, wahrhaft dämonisch ergreifende Schilderung Alles enthusiastisch hin und Frau Peschka bewältigte, einige Angegriffenheit des Organs abgerechnet, ihre, oft starken Ansprüche an die Stimme machende Partie mit zuverlässiger Leichtigkeit und Virtuosität. Hr. Behr und Frau Bachmann würzten die ächt volkstümliche Trinkszene durch prächtigen Humor und die Chöre sangen und spielten (am ersten Abende wenigstens) mit Sorgfalt und natürlicher Lebendigkeit. Weniger als sonst befriedigte Hr. Krelop, welcher in der Partie des grausamen Vaters noch nicht ganz sicher schien, derselbe electrifirte dagegen zwei Tage darauf als Mephistopheles wiederum durch seine prachtvolle Darstellung. Die H. H. Hader (Aubry) und Rebling (Dibbin) sangen nicht übel, und fesselte Ersterer durch Wärme der Empfindung, während Letzterer sich etwas zu gemüthlich mit seiner Verzweiflung abfaß. — In Gounod's „Faust“ präsentirte sich in der Titelrolle ein Hr. Franke vom Züricher Stadttheater und zeigte sich im Besitz eines frischen, kräftigen und umfangreichen Organs aber auch zugleich einer besonders in der höheren Lage so überwiegend gepreßten Tenorstimme, daß, da auch zugleich Spiel, Costümierung u. sich nicht über gewöhnlichere Theateroutine erhoben, der von ihm im Allgemeinen erzielte Eindruck kein hinreichend gewinnender und nobler zu nennen war. Doch war sein Vortrag bei zugleich sehr deutlicher Aussprache nicht ohne wärmere Empfindung und munterte ihn das Publicum deshalb durch lebhafteren Beifall auf. —

Dresden.

Die dritte (letzte) Triosoirée der H. H. Kollfuß, Seelmann und Büsch hat am 16. März stattgefunden und ebenso am 31. die letzte Soirée für Kammermusik der H. H. Lauterbach, Hüllwed, Göring und Grügmacher. In beiden Concerten hatten wir Gelegenheit, die Bekanntschaft mit neuen Werken zweier hiesiger Tonkünstler zu machen. In der Kollfuß'schen Soirée gelangte neben Mendelssohn's Violoncellsonate Op. 45 und dem Trio Op. 70 von Beethoven ein Trio in D von E. F. Göring zur Aufführung, ein sehr achtungswerthes Werk voll künstlerischen Ernstes und her-

vorgegangen aus wirklichem musikalischem Schaffensdrange. Die Motive der einzelnen Sätze sind warm empfunden (ja im Adagio fast etwas überschwänglich) und geschickt verarbeitet. Der letzte Satz, gewöhnlich der schwächste, ist in diesem Trio der gelungenste; das Zurückgreifen auf die wesentlichen Motive der drei vorhergehenden Sätze ist sehr wirkungsvoll und geschickt vermittelt, der ganze Satz überhaupt von frischer Wirkung. Nach ihm dürfte der erste Satz der werthvollste sein; das Adagio würde einige heilsame Striche recht wohl vertragen können. Ein gewisses Mißverhältniß zwischen dem Pianoforte und den Streichinstrumenten macht sich das ganze Werk hindurch geltend. Findet man sonst öfters das Piano zu reich und erdrückend den Streichinstrumenten gegenüber, so muß in diesem Werke die Behandlung des Pianoforte allzu stiefmütterlich, fast ärmlich genannt werden. Die Cantilenen in den Streichinstrumenten kommen zwar auf diese Weise zu schöner Geltung, allein der leichte ungezwungene rhythmische Fluß leidet entschieden darunter. Das Werk wurde von den Ausführenden mit sichtlichster Liebe vorgetragen und vom Publicum beifällig aufgenommen. Ein anderes neues Werk brachte das zweitgenannte Concert, nämlich ein Clavier-Quartett vom hiesigen Hoforganisten Th. Verthold. Auch diese Composition, von Frau Sara Heinze und den H. H. Lauterbach, Göring und Grügmacher vorzüglich vorgetragen, hatte sich des Beifalls seitens des Publicums zu erfreuen. In diesem Quartett ist die Clavierpartie sehr dankbar bedacht. Der Componist kennt vortrefflich die Architektur und die wirksame Verwendung der Mittel in derartigen Compositionen bedeutender Meister und sucht sie sich zu Nutzen zu machen (was keineswegs einen Vorwurf involviren soll); dagegen ist seiner Musik noch mehr Wärme zu wünschen. Man verfolgt die Themen, ihre zuweilen etwas weitschweifige Vermittlung und ebenfalls die mitunter wiederum geschickte Verarbeitung derselben, controlirt Vertheilung und Wechsel des Meles auf die einzelnen Instrumente und erfreut sich auch so mancher musikalischen Feinheit, aber ist der Satz zu Ende, gesteht man sich, daß diese gesammte Musik wohl im Kopfe sitzen geblieben, jedoch nicht genug bis ins Herz gedrungen ist, wahrscheinlich weil sie mehr aus dem Kopfe als aus dem Herzen des Componisten entsprungen ist. Sonst verdient jedoch das achtungswerthe und oft ganz anziehende Werk den ihm gespendeten Beifall in erheblichem Grade. Außer diesen Novitäten hörten wir in vortrefflicher Ausführung das Quartett Op. 127 von Beethoven und Mozart's Smoll-Quintett (2. Bratsche Herr Wilhelm). — Die herrlichen Leistungen des Florentiner Quartettvereins hatten wir noch zweimal zu genießen Gelegenheit, in einer Abschieds-Akademie am 17. (Quartett Op. 131 von Beethoven und Quartett Op. 17 von A. Rubinstein) und vorher in einem von Fr. Auguste Göhe am 14. veranstalteten Concerte (Haydn's Smoll-Quartett und Variationen aus Beethoven's Adur-Quartett). Die Concertgeberin sang L'Addio von Mozart sowie Lieder von Schumann, Berg und Benedict und zeigte sich von Neuem als intelligente Sängerin von guter Schule. Pianist R. Heß spielte in diesem Concerte eine neue eigene Composition: „Die schöne Melusine“, eine Reihe von 11 Tongemälden nach den Schwind'schen Aquarellbildern componirt, welche ich beinahe im Ganzen als verfehlt bezeichnen zu müssen. Diese Skizzen, denn nur solche sind es, machen den Eindruck, als wären sie für Orchester gedacht, als Orchesterfuge fühlt man aber den Inhalt allermächtig als unzulänglich heraus und vom pianistischen Gesichtspunkt aus sind sie zu reizlos, auch fehlt es ihnen an innerem motivischem Zusammenhang, worin ich den Hauptmangel dieser Composition erblicken muß. —

Einen recht anziehenden Concertabend bereitete dem Publicum Herr Elias Latinn durch ein großes Instrumentalconcert mit dem verstärkten Stadtmusikcorps, in welchem fast nur Werke von

Glinka (Ouverturen zur Oper „Das Leben für den Czar“ und zu „Rußland und Lubimila“, Capriccio über Jota Aragonesa und Kamarinskaja) und von Rubinstein „Iwan IV.“ zur Aufführung gelangten. Hr. Statin zeigte sich als sehr gewiegter Dirigent, sämtliche Nummern wurden schwungvoll und präcis ausgeführt. Die Compositionen von Glinka sind besonders rhythmisch interessant. Die Rubinstein'sche Composition vermochte trotz bedeutender Züge nicht anzusprechen; sie entwickelt zu wenig Partien, welche das Gemüth sympathisch berühren können. Der Schilderung dieser Musik nach muß jener Iwan in der That ein vorwiegend schrecklicher Charakter gewesen sein. —

B. Pohl.

Am 26. v. M. ging im Hoftheater Marschner's „Bampyr“ neu einstudirt in Scene. Zum ersten Male war diese Oper hier am 31. Januar 1838 zur Aufführung gelangt, erlebte im Februar noch zwei Vorstellungen, ruhte dann wieder bis zum 18. Dec. 1850 und schief dann abermals bis jetzt den Schlaf der Gerechten, was nach Adam Riese abermals zwanzig Jahre ausmacht. Der erste Lord Ruthwen war Wächter und später Winterwürger. Ihr jetziger Nachfolger Degele bezwang diese gewaltige Partie trefflich in Gesang und Spiel. Zeugniß davon gab namentlich die große Scene mit Aubry im zweiten Act in der Stelle: „Glaubst du, daß mich die Natur — zu dem schrecklichen Veruf — schon bei der Geburt erschuf?“ In billiger Berücksichtigung des Kampfs, welchen die Sänger oft mit der überladenen Instrumentation hatten, kann man von der Aufführung unter Leitung von Riese sagen, daß sie im Allgemeinen vorzüglich war, namentlich von Seiten der H. Degele, Jäger sowie der Damen Zimmermann und Pichler. Selbst Hr. Baehr in der minder hervortretenden Partie des George Dibbin ging fester als je aus sich heraus und fand sich auch besser mit dem Dialog ab, als je sonst zu geschehen pflegte. Die Partie der Malvine wurde von Frä. Zimmermann in respectabler Weise durchgeführt und ihre Technik zur Vorführung der musikalischen Gedanken vielfach trefflich verworthen. Wenn hier und da kleine Incorrectheiten, leider auch das schon gerügte Tremoliren hervortraten, so suchte sie doch das Bild mit wirksamen Farben auszustatten. Die Durchführung der Emmy belehrte, daß Frä. Pichler für diese eigentlich lyrische Partie hinreichende Mittel besitzt. Das Gefühl fand vielfach den musikalisch anmutenden Ausdruck und wenn das oft Formlose in der Phrasirung weniger erkennbar, wenn sie sich hinsichtlich ihrer Technik, besonders wo ein schneller Wechsel des Legato und Staccato eintritt, strengerer Uebung hingeben wollte, würde sie des Beifalls noch sicherer sein. Das bekannte Trinklied wurde von den H. Hellmuth, v. Witt, Tempesta und Weiß zündend vorgetragen. Nur befanden sich diese vier Elemente innig gefest in etwas zu schwankender Situation. Die kleine Partie der Santhe wurde von Frä. Zeidler an der Bampyrhöhle wacker durchgeführt, was auch von Frä. Weber gilt, die ihrer Seite ganz richtig Etwas von der Natur der Kantippe verlieh. —

Chemnitz.

Am Charfreitage fand in der hiesigen Jacobikirche unter Leitung des Hrn. Kirchenr. Th. Schneider eine dem heiligen Tage angemessene Aufführung mit folgendem Programm statt: Passacaglia von Bach-Effer, Kirchenarie von Straballa, ges. von Frä. Marie Gugschebauch aus Leipzig, Arie aus „Paulus“, ges. von Hrn. Opern. Th. Schmidt aus Leipzig, und das „deutsche Requiem“ von Brahms. Die ganze Aufführung war eine recht befriedigende und verfehlte nicht, einen tiefen Eindruck auf die überaus zahlreiche Zuhörerschaft zu machen. Zum guten Gelingen trugen in erster Linie die beiden Solisten aus Leipzig bei, welche in vorzüglicher Weise ihre Aufgabe lösten; der Chor, aus der Singakademie und den Kirchen-

chören bestehend, wirkte mit gewohnter Sicherheit und unser Stadtmusikcorps, in welchem Hr. Kammerm. Hanel aus Dessau die Harfe würdig vertrat, zeigte auch bei dieser Gelegenheit, welchen erfreulichen Aufschwung es genommen, seit Hr. Dir. Carl Müller an seiner Spitze steht. Zur Ehre wie zur Lehre möge übrigens noch bemerkt sein, daß die hiesigen Kirchenvorstände zur Ermöglichung der vorerwähnten Entrée-freien Aufführung eine Summe von 125 Thlr. bewilligt hatten. Die bis auf den letzten Platz gefüllte Kirche zeigte, wie dankbar die Gemeinde für die Befriedigung eines so tiefgefühlten Bedürfnisses war. —

—r—

Salz.

Am 14. März führte die hiesige Singakademie die Johannespassion von Seb. Bach auf. Der Chor, obwohl durch die ungünstigen Verhältnisse geschwächt, sang mit außerordentlichem Feuer und unermüdblicher Kraft. Wer die Schwierigkeiten des im Ganzen nur selten aufgeführten Werkes kennt, wird sich nicht wundern, daß wir bei der augenblicklichen numerischen Schwäche des Chors der Aufführung anfangs ein ungünstiges Prognosticon stellten, zumal in den letzten vier Jahren von der Akademie kein Bach'sches Werk in Angriff genommen war. Umso mehr müssen wir, da sich fast alle erprobten Kräfte bei der Reorganisation der hiesigen Musikverhältnisse zurückgezogen haben, den Chorleistungen Gerechtigkeit widerfahren lassen und wurde von den einzelnen Chören der majestätische Eingang namentlich mit entsprechender Kraft und Breite des Tones wiedergegeben; ebenso gelangen die kleineren Sätze, die, zum Theile aus der Jugend des Meisters herrührend, die größten Schwierigkeiten bieten. Dem Schlusschor wurde, wohl wegen Ermüdung der Stimmen, nicht die gebührende Tiefe des Ausdrucks. — Unter den Solisten gebührt die Palme Hrn. Robert Wiedemann aus Leipzig, welcher die anspruchsvolle Rolle des Evangelisten reproducirte. Müssen wir einerseits die Noblesse des Vortrags bewundern, welche mit geläutertem Kunstgeschmack allen Intentionen des Meisters gerecht wurde, so zollen wir andererseits dem klangvollen Organ die gebührende Anerkennung, das von Anfang bis zu Ende die oft ungewöhnliche Höhe mit außerordentlicher Mühelosigkeit erreichte, und bedauern nur, daß uns nicht der Genuß zu Theil wurde, Hrn. Wiedemann noch vielseitiger in selbstständigeren Leistungen zu hören. Von den andern Vertretern der Solopartien gebührt hauptsächlich Frau Vorejsch und einer Dilettantin, welche die Altarie „Es ist vollbracht“ vortrug, unbedingtes Lob; die andern, sämtlich Dilettanten, leisteten ihren Kräften Entsprechendes. Das Orchester fand sich mit der ungewohnten Aufgabe leidlich ab. Hr. Witte aus Leipzig begleitete die Recitative mit Verständniß und Discretion. —

G.

Berlin.

Die Ahnung, daß die Concertstille des Januar nur eine Stille vor dem Sturm sein würde, hat Ihren Ref. nicht betrogen; die durch den Krieg so lange zurückgehaltene Fluth brach um so voller und unwiderstehlicher hervor. Concerte aller Größen und Gattungen waren vertreten, und wir können daher wirklich aus dem Vielen nur das Wichtigste herausgreifen.

Reich vertreten waren die geistlichen Concerte, deren Reigen der königl. Domchor am 2. Febr. eröffnete. Ein Adoramus von Perti, ein Salve Maria (Fuge) von Calbara, eine zweichörige Motette von Bach u. A. waren schon mehrmals zu Gehör gebrachte Bestandtheile des Programms. Neu aber waren zwei altböhmische Gesänge (Feldbesung der Taboriten und Weihnachtstieb), für Chor gesetzt von C. Nibel; ferner eine Motette von Hauptmann („Nimm von uns, Herr, all' unsre Sünd'“) und das Sanctus aus der Messe solenne von Rossini. Von diesen Neuigkeiten errangen die altböhmischen Gesänge unstreitig den größten Erfolg, der sich sicherlich auch äußerlich Bahn

gebrochen haben würde, wenn dies die Räume des Gotteshauses gestatteten. Hr. v. Herzberg hat die Versuche, solche Concerte auch im Concertsaale stattfinden zu lassen, aufgegeben, und diesem sicherlich wohlüberlegten Entschlusse muß jeder verständige Musiker und Musikfreund gewiß aus vollem Herzen zustimmen. Denn diese Musik gehört einzig und allein an den Ort, für den sie geschrieben, in die Kirche, wo sie auch allein die rechte Wirkung auszuüben vermag. Den wenigst sichtbaren Eindruck machte das Rossini'sche Sanctus; man mag des berühmten Maestro Kirchenmusik drehen und wenden, von welcher Seite man will, überall guckt der Autor des „Barbier“, „Tancredi“ &c. heraus, sodaß selbst der weniger musikalische Laie sich ziemlich verwundert fragt: Wie kommt das hierher? — Einen Eindruck ganz entgegengesetzter Art machte die sechsstimmige Messe von Prof. Ed. Grell, welche die Singakademie am 2. Febr. zu Gehör brachte. Das ist Kirchenmusik im orthodoxsten Sinne des Wortes, bei der man sich bequem um einige Jahrhunderte zurückgesetzt wähnen kann, in eine Zeit, wo jeder Kirchencomponist, groß oder klein, eine Ehre darin setzte, 4-, 6-, 8- und wohl gar 16stimmige Messen zu schreiben. Das mag für die damalige Zeit gewiß ganz passend gewesen sein, unser Empfinden ist aber — leider oder nicht leider — ein so durchaus anderes, daß es fast wie ein Wunder aussieht, wenn ein lebender Componist sich an ein solches Werk wagt. Nun wird ja kein vernünftiger Mensch behaupten, daß es eine Unmöglichkeit sei, eine derartige Composition auch für die Jetztwelt interessant zu machen. Aber Kirchenmusik ist den meisten Musikern fast gleichbedeutend mit antiquarisch-musikalischen Studien, da muß womöglich noch weit über Bach und Händel zurückgegriffen, der reine Palestrinastyl angeschlagen werden. Gewiß sehr schön. Da kommt dann aber das bekannte Wort: Wie er sich räuspert u. s. w. Spiritus sanctus steht wohl geschrieben, aber drin ist keiner, und manche Leute wollen einmal nicht begreifen, daß die Kunst einige hundert Jahre fortgeschritten ist und in jedem Kopfe nur der Geist seiner eigenen Zeit lebendig wirken kann. Auch die in Rede stehende 16stimmige Messe wirkt trotz all' ihrer kunstvollen Arbeit &c. schließlich nur ermüdend, und der Erfolg lohnt nicht die große Mühe des Einstudirens. Indessen ist es immerhin interessant, ein solches Werk und die harmonische Wucht eines solchen gut eingestudierten riesigen Chores, wie der Chor unserer Singakademie einer ist, zu hören. Es fehlt ja auch nicht an einzelnen frappanten Zügen; dieselben können aber nicht entschädigen für die Monotonie des Ganzen, und kaum möchten Viele Verlangen darnach tragen, diese Messe mehr als einmal zu hören. — Noch weniger befriedigt verließ ich den Saal der Singakademie am 25. Febr., an welchem der „Cäcilienverein“ sein zweites Concert gab. Er brachte unter Direction des Hrn. M. Hollaender Händel's „Frohinn und Schwermuth“ für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. Ich bin gewiß ein Verehrer unserer großen Meister, kann mich aber denen nicht anschließen, welche eben alles, was ein großer Mann geschrieben hat, für unsterblich groß erklären. Und alle haben gar Manches geschrieben, was der Zeit verfallen ist, und fast Niemand mehr als Händel; dies nun wieder aus dem Schutte der Vergessenheit ausgraben, ist lediglich ein Experiment, das den Fachleuten interessant sein mag, mit dem man aber das Publicum billig verschonen sollte; was hat es davon, wenn hier und da die Klaue des Löwen herausblickt, wie auch hier in einzelnen Zügen der große Messiasfänger zu erkennen ist. Die Herren Concertgeber können doch unmöglich verlangen, daß alle Welt ihre Passion theilen soll, und müssen sich nicht wundern, wenn schließlich ihre Säle leer bleiben; wer sich auf einige Stunden langweilen will, der kann das billiger haben. — Wie es aber, trotz allen Gerädes von gewissen Seiten her, möglich ist, im Boden der Jetztzeit zu wurzeln, die Errungenschaften der entwickelten Kunst zu benutzen

und dennoch ein Werk voll erhabenen Ernstes zu schaffen, das hat Hr. Kiel mit seinem Requiem, welches der Stern'sche Gesangverein am 4. März — zum zweiten Male, dem ersten am 11. Febr. hatte ich nicht beiwohnen können — zur Aufführung brachte, gezeigt. Es wäre wohl überflüssig, den vielfachen Besprechungen dieses bedeutenden Werkes, das den Namen des Componisten in die Welt getragen hat, hier noch eine hinzuzufügen. Mögen die Anbeter des Alten noch so sehr die Achseln zucken: Kiel's Requiem ist und bleibt die auf diesem Gebiete bedeutendste Erscheinung der Neuzeit. Wie die strengsten contrapunctischen Formen im Geiste unserer Zeit sich zu ernstesten Musikstücken von wahrhafter Schönheit gestalten lassen, das kann man von Kiel lernen, da möge man ihm nachsehen. Allerdings müssen Aufführungen, wie diese, auch zu den Seltenheiten gerechnet werden, denn die Soli befanden sich in den Händen der Damen Harriers-Wippert und Joachim, der Hrn. Fricke und Otto, und was der Stern'sche Chor zu leisten fähig ist, das braucht nicht erst gesagt zu werden. — Ebenso kann die Kritik als solche schweigend hinweggehen über die Aufführung des „Elias“ von Mendelssohn durch die Singakademie. In die Sopranpartie hatten sich die Fris. Decker und Adler getheilt; Alt: Frau Joachim; Tenor: Domsänger Seyer; Elias: Sopranfänger Krause, sodaß die ganze Aufführung sich zu einem Genuße ersten Ranges gestaltete. —

Unter den Profanconcerten stehen immer mit in erster Reihe die Soiréen des Md. Rogholdt und seines Vereins. Ueber die Feinheit, mit welcher dieser Verein den acapella-Gesang executirt, habe ich schon zu verschiednen Gelegenheiten gehabt, und auch diesmal bewährte sich sein alter Ruf. Das sonst historisch aus möglichst allen Jahrhunderten zusammengesetzte Programm huldigte in dieser zweiten Soirée am 6. Febr. vorzugsweise der Neuzeit, und man konnte da so recht erkennen, welche mächtige Wirkung ein Chorlied hervorzubringen im Stande ist, wenn es in so sorgfamer Weise einstudirt wird und zur Darstellung gelangt, wie hier. Schumann's „Sommerlied“ und „Schön Rothbraut“, Mendelssohn's „Frühlingsbühnung“, „Primel“ und „Frühlingsfeier“ ließen den ganzen Zauber empfinden, welcher den Dichter und Componisten umweht haben muß, als sie diese Werke schufen, und die Haltung des Publicums zeigte, daß es mit dieser Art des neueren Chorgelanges doch nicht ganz so schlecht bestellt sein muß, wie manche blinden Verehrer des Alten uns gern glauben machen möchten. — (Schluß folgt.)

Königsberg.

Der italienische Tenor Emanuel de Carrion, früher ein Glanzstern an der italienischen Oper des Berliner Victoria-theaters, ist zum zweiten Male auf Gastrollen hier und erzielt fast lauter volle Häuser, obgleich er in italienischer Sprache singt. Carrion ist bereits in ein Alter getreten, welches man bei activen Sängern erster Tenorpartien nicht oft findet: man spricht von den höheren fünfziger, ja den ersten sechziger Jahren, während der Sänger selbst bei 49 stehen bleibt. Carrion singt mit stark passirter aber noch immer kräftiger Stimme, mühsam, doch mit Kunst und Effect; oft ist letzterer zwar kein angenehmer, andrerseits aber doch auch vielfach ein bedeutenderer, als ihn selbst unsere besseren jungen Tenoristen hervorbringen. C.'s Persönlichkeit ist für die Bühne sehr ungünstig, doch hat er die natürliche Bewegungsfreiheit des Südländers und so wirkt selbst sein Spiel besser, als bei den meisten seiner jüngern deutschen Collegen. Diese übertreffen den Italiener dafür an Vielseitigkeit — wie denn der Vasco in der „Afrikanerin“ für ihn bereits eine fremdbartige Partie war, welche aus triftigen Gründen nicht weiter auf seinem Repertoire figuriren sollte. —

Breslau.

Der Cyclus der Orchestervereins-Concerte in dieser Saison wurde am 28. März unter Leitung des fürstlich hohenzollern'schen Hofcapellm. Max Seifriz und unter Mitwirkung des Pianisten Fr. Bendel aus Berlin auf würdige Weise geschlossen. An der Spitze des Programms stand Mozarts Esur-Symphonie, welche in allen Theilen mit größter Klarheit und Präcision ausgeführt wurde. Ganz vorzüglich wurde das Andante cantabile und der glanzvolle Fugensatz im Finale wiedergegeben. Einzelne feine Nuancen, wie die Ruhe und Sicherheit im Allgemeinen verriethen den gewiegten, verständnißreichen, mit der Lösung seiner Aufgabe vollkommen vertrauten Dirigenten; in der Leitung des Esdur-Concertes von Beethoven und der schwierigen, markigen, aber durchweg in düstern Farben malenden Ouvertüre zu „Manfred“ von Schumann offenbarte Hr. Seifriz Kraft und Energie; die Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn vermochte ich der vorgerückten Zeit wegen nicht mehr zu hören. Faßt man Alles in Allem zusammen, so rechtfertigte Hr. Hofcapellm. Seifriz in seinem ersten Debut vollkommen den vortheilhaften Ruf, der ihm als Dirigent vorausging. Das zahlreich versammelte Publicum begleitete jede seiner Leistungen mit den lebhaftesten Beweisen wohlverdienter Anerkennung. — In der Reproduction des Beethoven'schen Clavierconcertes zeigte sich Bendel als ein Künstler, welcher die Technik seines Instrumentes mit Meisterschaft beherrschte und in seinem Vortrage markige Kraft mit dünftiger Zartheit im Anschlage, große Sicherheit und Accurateffe im Passagenwerk mit einer schönen und fließenden Cantilene verband. Während B. in der ganz vortrefflichen Ausführung dieses klassischen Werkes den verständnißreichen Musiker erkennen ließ, welcher seine technischen Mittel mit edelstem Maße nur zur Lösung seiner hohen Kunstaufgabe verworther, trat in dem Vortrage eines „Air“ von Pergolese, einer Barcarole eigener Composition und der Prophetenphantasie von Rißt der auf der Höhe der Zeit stehende Virtuose hervor, der sich zugleich in seinem Wesen, seit wir ihn an demselben Orte zum ersten Male hörten, sehr zu seinem Vortheile abgeklärt hat. Der einfache, innige Gesang des Pergolese'schen Liebes, die klar im Bass hervortretende, von zierlichen Tonwellen umspielte Melodie der eignen Barcarole und die elegante, saubere Ausführung der schwierigen Rißt'schen Phantasie mit dem reizenden glissando ließ neben der bewunderungswürdigen Technik die Schönheit in den Vordergrund treten. B. wurde von dem Publicum mit so lebhaften Zeichen des Beifalles geehrt, daß er sich veranlaßt fand, noch eine Piece, wahrscheinlich eigner Composition, zum Besten zu geben. —

Carlsruhe.

Nach Besiegung mannigfacher Schwierigkeiten fand die bereits Anfangs März beabsichtigte Beethovenfeier des Cäcilienvereins endlich am 29. März mit glänzendem Erfolge statt. Den ersten Theil des nur aus Compositionen des Meisters bestehenden Programms bildete die Esdur-Messe, durch deren Wiedervorführung der Cäcilienverein, welcher schon im December 1854 Kyrie, Sanctus und Benedictus der großen Missa solemnis in Esdur zum ersten Male hier aufführte und sodann im April 1867 jene oben erwähnte andere Messe folgen ließ, sich ein besonderes Verdienst erworben hat. Das Werk war auf das Sorgfältigste einstudirt worden und erfreute sich einer weisevollen und höchst gelungenen Wiedergabe. Wesentlich trug hierzu auch die treffliche Ausführung der in den Händen der Damen Schneider und Voorn und der H. Scheidweiler und Maurer befindlichen wichtigen Solopartien bei. Von schöner Gesamtwirkung war namentlich das umfangreiche Benedictus für Soloquartett und Chor, und wahrhaft gewaltigen Eindruck machte das Gloria und Credo. — Die zweite Abtheilung begann mit dem majestätischen Marsch

und Chor aus den „Ruinen von Athen“, und zwar in jener späteren zweiten Bearbeitung, welche dem Chor zum Vortheil der Composition bedeutendere Wirksamkeit einräumt. In den sodann gesungenen Liedern „Liebesklage“ und „Mignon“ zeigte sich Fr. Schneider durch Auffassung und Vortrag als vollendete Meisterin des Gesanges und riß das Publicum zu Beifall und begeistertem Hervorruf hin. Als interessante Neuigkeit begrüßten wir das originelle und reizende Brantlied für Frauenchor aus „König Stephan“. Den Schluß machte die in allen Theilen vortrefflich ausgeführte Chorphantasie, die Clavierpartie gespielt von Hrn. W. Krüger aus Stuttgart. Der gefeierte Künstler löste seine anstrengende Aufgabe mit der an ihm gewohnten Vollendung und poetischen Feinheit und wurde als ein Gast, dessen wiederholten Besuch man gebührend zu schätzen weiß, durch herzlichen Empfang wie Hervorruf geehrt. Der ausgezeichneten Leistungen des Chors sei schließlich mit warmer Anerkennung gedacht; die große Hofcapelle bewährte ihre bekannte Vorzüglichkeit. So wirkte Alles in hingebendem Eifer zusammen, um eine das Andenken des großen Beethoven ehrende, allgemein erhebende Feier zu Stande zu bringen, deren großartiger Eindruck noch lange fortwirken wird. Hrn. Hofkirchenm. Siehrle gebührt für die vielfachen Genüsse des Abends aufrichtiger Dank. Als viertes Concert bereitet dem Vernehmen nach der Cäcilienverein für Ende dieses Monats eine größere Friedens- und Siegesfeier vor. —

Copenhagen.

Der Cäcilienverein gab am 1. April in der Aula der Universität ein Concert, in welchem eine sogenannte Serenade für Soli, Chor und Orchester von Gluck zur Ausführung kam. Dieses Teatstück, das selbst die Biographen des Großmeisters nicht gekannt haben, wurde vor nicht langer Zeit hier vorgefunden. Es ist in Copenhagen componirt anno 1748, zu welcher Zeit Gluck hier Capellmeister einer italienischen Operngesellschaft war und zwar unter dem Titel *La contesa dei Numi* (Der Streit der Götter) zur Geburtsfeier Christians VII. Die Musik ist interessant, sehr gefällig und theilweise in dem Style der damaligen italienischen Componisten geschrieben. Aus der Serenade wurden jedoch nur fünf Stücke gegeben, nämlich zwei Vorspiele, zwei Chöre und eine Arie: *Della Fortuna*. Diese Arie ist noch sehr frisch, und an einigen Stellen derselben wurde man sogar sehr stark an Mozart erinnert. — Im vorigen Monat waren vier Schwedinnen hier, welche hübsche schwedische Lieder vierstimmig vortrugen. Das Neue an dieser Erscheinung, da man ja sonst nur Männerquartette in vocaler Beziehung kennt, erwarb den Sängerinnen bedeutenden Beifall. Uebrigens haben die Damen gute Stimmen, und ist darunter eine Contraaltstimme von ungewöhnlicher Tiefe. Auch das Ensemble ist zu loben, die Nuancirung jedoch war zu groß. —

Eine Musikzeitung, früher von Mitgliedern des „Vereins der gesammten Musiker“ herausgegeben, erscheint jetzt beim Musikalienhändler E. Wagner. Sie hat sowohl Namen wie Redaction gewechselt und heißt jetzt „Nordische Zeitung für Musik.“ —

Moskau.

Am 12. Februar fand das neunte Concert der Russischen Musikgesellschaft mit folgendem Programm statt: Faust-Ouvertüre von R. Wagner, der 100. Psalm von Mendelssohn, Beethoven's Violinconcert, meisterhaft vorgetragen von Hrn. Laub, und die Esdur-Symphonie von Raff. Letzteres Werk konnte sich keiner enthusiastischen Ausnahme von Seiten des Publicums rühmen, dagegen wurde Wagner's Faust-Ouvertüre mit mehr Beifall aufgenommen, als man erwartet hatte. Laub begeisterte Alles durch sein vollendetes Spiel und wurde viele Male gerufen. Der Chor ließ viel zu wünschen übrig, vorzüglich in Betreff der Intonation. —

Am 5. März war die erste Quartett-Matinée der H. H. Laub, Grimaly, Minkus und Fjzenhagen. Dieselbe brachte: Obur-Quartett von Haydn, Violoncell-Sonate in A dur von Beethoven und Obur-Quartett von Spohr, in welchem Hr. Eugert die zweite Viola übernommen hatte. Die Violoncell-Sonate wurde von den H. H. Fjzenhagen und Nic. Rubinstein wunderbar schön gespielt, so wie wir sie selten gehört haben. Namentlich war die Auffassung dieses genialen Werkes von beiden Seiten großartig, ganz abgerechnet, daß dieselben auch durch die colossalen Tempi des zweiten und dritten Satzes imponirten. Das Publicum überschüttete dafür beide Künstler förmlich mit rauschendem Applaus. In Spohr's Quintett hatte vorzüglich Laub Gelegenheit, seine unübertreffliche Technik zur Geltung zu bringen. Sämmtliche Piecen gefielen ungemein. Am 12. März fand die zweite Quartett-Matinée statt unter Mitwirkung des Hrn. Klingworth. Ausgeführt wurden: Obur-Trio für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven, Clavierquartett in A dur von Brahms und Streichquartett in D moll von Schubert. Das Streichtrio brachten die H. H. Laub, Minkus und Fjzenhagen vorzüglich zu Gehör und bereiteten dem Publicum durch die Vorführung dieses so selten gespielten Werkes einen großen Kunstgenuß, dagegen konnte man sich nicht allgemein mit dem Quartett von Brahms befreunden. Das Werk hat zu wenig originelle Ideen, obgleich es sehr geschickt gemacht ist. Am Meisten sprach das Andante an. Herr Klingworth fand sich mit seiner ziemlich undankbaren Clavierpartie gut ab. Das D moll-Quartett von Schubert war der Glanzpunkt der Matinée und wurden die H. H. Laub, Grimaly, Minkus und Fjzenhagen wohl unzählige Male gerufen. —

An demselben Tage wurde im großen kaiserl. Theater Abends der „Waffkurenritt“ von R. Wagner mit Decorationen ausgeführt und mußte auf Wunsch des Publicums wiederholt werden. Außerdem spielte Herr Fjzenhagen eine Phantasie von Servais, wurde oft durch stürmischen Applaus in seinem Vortrage unterbrochen und am Schluß mehrere Male enthusiastisch gerufen.

Am 14. gab Herr Fjzenhagen im kleinen kaiserl. Theater unter Mitwirkung der H. H. Laub und N. Rubinstein sowie einer Schülerin des Conservatoriums Frä. Boikowa ein größeres Concert mit folgendem Programm: Ouverture zu „Figaro“, Violoncell-Concert von Voltermann, Arie aus „Orpheus“, Phantasie über Ungarische Lieder von Ernst (Laub), Serenade von Haydn und Tarantelle von Lindner, Ouverture zu La Folie von Mehul, Sarabande in D dur von Bach und Abendlied von Schumann, Nocturne und Valse von Chopin (N. Rubinstein) zwei russische Lieder von Tschaiwsky und Koscheles und Phantasie aus der „Regimentstochter“ von Servais. Schon an der Wahl des Programmes erkennt man den gebiegenen Künstler, welcher weniger dem Geshmack des Publicums huldigt als wirklichen Kunstinteressen. Daß Herr F. durch sein Spiel großen Enthusiasmus erregte, brauche ich wohl kaum zu wiederholen, sowie, daß derselbe ungewöhnlich oft gerufen wurde. Das Abendlied von Schumann sowie die Sarabande von Bach, welche sich Hr. F. selbst ausgezeichnet instrumentirt hat, gefielen am Meisten und mußte der Concertgeber dem stürmischen Rufen des Publicums nachgeben und das Abendlied von Schumann da capo spielen. Ebenso begeisterten die H. H. Laub und Rubinstein, welche ebenfalls Beide da capo spielen mußten. Frä. Boikowa dagegen wurde von Seiten des Publicums nicht so gut aufgenommen, als man erwartet hatte. Vielleicht war die junge Dame zu aufgeregt, um ihre vortrefflichen Mittel zur vollen Geltung bringen zu können. In die Direction des Orchesters theilten sich die H. H. Laub und Rubinstein. Das Concert war sehr gut besucht und hat uns einen Beweis gegeben, daß man auch hier Hrn. Fjzenhagen's vorzügliche Eigenschaften zu schätzen weiß. —

Am 16. März war das letzte Concert der Russischen Musikgesellschaft mit folgendem Programm: Kyrie aus der H moll-Messe von Bach, Concertstück für Pianoforte von Schumann (Frä. Sograff, eine frühere Schülerin des Conservatoriums), Meyerbeer's Musik zu „Struensee“, Beethoven's H moll-Symphonie und Briefarie aus „Don Juan“ (Frau Alexandrowa). In der Messe sang Frau Alexandrowa mit Frä. Boikowa das Duett. Frä. Sograff hatte sich ziemlichem Beifall zu erfreuen und können wir constatiren, daß dieselbe in der letzten Zeit gute Fortschritte gemacht hat, welche zu großen Hoffnungen berechtigen. Wahrscheinlich wird die talentvolle Dame nächstens nach Deutschland reisen, sodaß Sie auch das Vergnügen haben werden, sie zu hören. — Am 20. sollte die dritte Quartett-Matinée stattfinden; darüber später. Am 21. spielte Anton Rubinstein im Theater. Nic. Rubinstein ist inzwischen in Wien. Am 25. giebt Laub sein Concert mit Frä. Konenbergh und Fjzenhagen. Am 27. geht Laub nach Tula und Fjzenhagen concertirt in Orel. Am 30. spielen Beide in dem Concert des Compositen Tschaiwsky. —

Manchester.

In meinem letzten Briefe versprach ich Ihnen den Anfang von Hrn. C. Hallé's diesjährigen Concerten anzuzeigen. Das erste derselben fand statt am 27. October und begann eine Reihe von Aufführungen zu Beethoven's Gedächtniß. Unser tüchtiger Dirigent wollte in jedem Donnerstagconcerte alle neun Symphonien dieses Meisters in chronologischer Ordnung der Reihe nach zu Gehör bringen und so unseren Kunstfreunden Gelegenheit zu geben, die Verdienste einer jeden zu vergleichen und die stufenweise Entwicklung der gigantischen Ideen zu erkennen, welche Beethoven zur höchsten Staffel des Ruhmes geführt haben. Die erste wurde in jenem Concerte ausgeführt und alle anderen in verschiedenen Zwischenräumen; die neunte kam als Schlußstein dieser interessanten Reihe am 2. Februar zur Aufführung. Es ist unnötig, jede Ausführung dieser herrlichen Schöpfungen durchzugehen. Ich kann Sie versichern, die Fähigkeiten Hrn. Hallé's und seines Orchesters, die sich in allen Concerten durch Intelligenz und Präcision auszeichneten, gingen glänzend aus dieser Feuerprobe hervor. In dem ersten Concert am 27. October v. J. spielte Hallé das Impromptu Op. 142 No. 4 von Schubert hier das erste Mal, ferner Schumann's A moll-Concert, stets ein Lieblingsstück unseres Publicums. Auch der Tannhäusermarsch von Wagner kam zur Aufführung. Der Gesang war vertreten durch Signor Bettini und seine Frau. — In Haydn's „Schöpfung“ sollte am 2. Nov. Hr. Sims Reeves die Tenorpartie singen, wurde indeß durch ernste Erkältung daran gehindert. Hr. Nordblom, sein Substitut, erregte das Interesse als Debutant für unsere Stadt. Seine treffliche englische Aussprache, die sichere und freie Behandlung seiner Partie wie seine schöne kräftige Stimme fanden allgemeine Anerkennung. In der Vorführung von Mendelssohn's Sommernachtsraummusik sprachen Herr und Frau Calvert, zwei gerngelesene Schauspieler hier, den Text, das Orchester war recht brav und das Ensemble ausgezeichnet. In demselben Concerte gab man Beethoven's Chorphantasie, hier nicht gehört seit dem Benefizconcert von Hrn. Ernst vor etwa 5 oder 6 Jahren. H. Bennett's „Paradies und Peri“, ein Repertoirestück für London, haben wir hier zum ersten Mal in diesem Jahre gehabt. Es ist zu bedauern, daß verhältnißmäßig so wenig Werke dieses Compositen in Manchester vorgeführt werden. Bis jetzt hatten wir in diesen Concerten nur das kleine Oratorium „Das Weib von Samaria“, ein Concert in F moll und zwei oder drei kleine Sachen. — Frä. Dural, vorthellhaft bekannt von London her, debutirte hier in Rossini's Una voce poco fa und in einem Walzer von Venzano. Sie zeigte einen natürlich dramatischen Styl und erndtete großen Beifall. —

Bottesini, der ausgezeichnete Meister auf dem gewichtigen Contrabaß, entzückte uns durch die wundervolle Reinheit des Tones. Uebrigens sind die Saiten seines Instruments viel dünner als die auf seinen Orchesterbrüdern, also auch anders gestimmt. — Madame Biardot-Garcia erschien nach jahrelanger Abwesenheit bei uns und sang Che faro aus Gluck's „Orpheus“, eine ausgezeichnete Leistung in Hinsicht vollendeter Vocalisation. Den „Erkbnig“ sang sie mit deutschem Originaltext mit einer Macht des Ausdrucks, die wohl ihres Gleichen nicht findet. Ihr Styl ist herrlich und die Vocalisation unerreicht. Der herzliche Empfang muß der Künstlerin eine große Genugthuung bereitet haben. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. In einem am 14. April stattgehabten Concert zum Besten des Augusta-Hospitals, in welchem beide Majestäten anwesend waren, kam zum ersten Mal Wagner's neuer Kaisermarsch zur Aufführung. Außerdem bot das Concert, welches durch Frz. Bendel, Fr. v. Boggenhuber, Fr. Grossi und Frau Peschke-Leutner unterstützt wurde, noch u. A. die Tannhäuser-Ouverture, die „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Verlitz und die Prophetenphantasie von Liszt, ein für Berlin jedenfalls sehr bemerkenswerthes Programm. Frau Peschke-Leutner hat durch ihre virtuellen Leistungen Alles wahrhaft entzückt. —

Brünn. Der Musikverein gab am 16. sein zweites diesjähriges Concert, welches mit nachstehenden vier Werken bedacht war: Symphonie No. 4 in A von Mendelssohn, Jubilate, Amen für Sopran-Solo, Chor und Orchester componirt von Bruch, „Liebeslieder“, Walzer für vier Singstimmen von Brahms und Frühlingsphantasie von Gade. Die drei letztgenannten Werke kamen zum ersten Male zur Aufführung. —

Carlsruhe. Am 2. April: Croica von Beethoven, „Hallelujah“ von Händel (Fr. Murjahn), Violoncellconcert von A. Lindner (Fr. W. Lindner) und „Kampf und Sieg“, Cantate von Weber. —

Chemnitz. Zwölftes Symphonieconcert: Dour-Symphonie von Svendsen, Symphonie concertante für Violine und Viola von Mozart etc. —

Cöln. Am 2. April zehntes Gürzenichconcert: Paulus-Ouverture, Chor von Haydn, Requiem von Mozart und Emoll-Symphonie von Beethoven. Ein classisch bequemes Programm, so reinlich und so zweifellos. —

Eisenach. Unser Kirchenchor, welcher schon unter der Leitung des Hrn. Müller-Hartung sich eines vorzüglichen Rufes hinsichtlich seiner Leistungen erfreute, ist auch unter dem jetzigen Dirigenten Hrn. Thureau auf dem Wege rastlosen Fortschrittes geblieben und trotz des alljährlich stattfindenden Ab- und Zuges eines Theiles seiner Mitglieder erreichen die Leistungen des Chores auch heute noch eine höhere Stufe der Vollkommenheit. Das Concert, welches am 6. stattfand, war diesmal zahlreicher besucht als die früheren, und wir sind überzeugt, daß mit der Zeit wohl jeder Musikfreund die Gelegenheit, etwas Ausgezeichnetes zu hören, sich nicht entgehen läßt. Aus dem gutgewählten Programm sind einzelne Nummern besonders hervorzuheben, welche vorzüglich durchgeführt wurden und darum allgemein günstige Aufnahme fanden: „Ehre sei Gott in der Höhe“ und „Sei getreu bis in den Tod“ von Mendelssohn, außerdem eine von Prätorius aus dem 17. und sodann eine von Reissiger aus dem 19. Jahrhundert. An diese beiden Vorträge konnte man nicht nur den Maßstab für den Fortschritt auf musikalischem Gebiete sondern auch denjenigen für die Leistungen des Chores anlegen, welcher beide Compositionen mit Correctheit vortrug. Ein Chor von Liszt Ave Maris stella wirkte bei ausgezeichnetem Vortrag wahrhaft bestechend sowohl durch seine edle, innige Melodie, als auch durch interessante Harmonien. Die übrigen Chorwerke waren: „Herr bleibe bei uns“ von Müller-Hartung, Pater noster von Meyerbeer und „Du Hirte Israels“ von Bortolani. In dem Pastorale für Orgel von Bach kennzeichnete wiederum Hr. Krause seine Tüchtigkeit als Organist und sein Studium der Bach'schen Meisterwerke. —

Gera. Der musikalische Verein veranstaltete am 7. eine kirchliche Musik-Aufführung unter Leitung seines Directors W. Tschirch mit folgendem Programm: Kirchliche Festouvertüre für Orgel, Chor und Orgel von Nicolai, Ave maris stella, Chor mit Begleitung von Blasinstrumenten von Tschirch, ein Choral „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ für Orgel und Bassposaune, vorgelesen von den Hh. Organist Prüfer und Hoffinsky, Mitglied des Stadtmusikchors und zum Schluß Psalm 95 von Mendelssohn. —

Glauchau. Am 13. sehr anerkannteswerthes Abonnementsconcert im Stadttheater unter Leitung des Hh. Schmidt sowie unter Mitwirkung des Baritonisten Gura und der Concertsängerin Fr. Klauwell aus Leipzig, welche beiderseits großen Erfolg errangen: Dour-Symphonie von Schumann, Arien aus „Jessonda“ und der „Zauberflöte“, Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Duett aus den „Bildern des Orients“ von Hermann Zoppf, sowie Lieder von Anton Deprosse, Schubert, Löwe (Heinrich der Vogler) und Taubert. Die Orchesterleistungen werden uns ebenfalls sehr gerühmt. —

Goes. Ganz anerkannteswerther Musikabend des Frauenvereins: Chöre von Bruch, Hiller und Reinecke, Gesangsduette von A. Rubinstein, Clavier-Soli von Heller, Penfelt, Jensen und Seeling etc. Verbient jedenfalls Nachahmung. —

Hamburg. Das am 14. April stattgehabte zehnte philharmonische Concert hatte folgendes hervorragende Programm: Symphonie von Haydn, Suite Op. 101 von Raff, Les Préludes von Liszt und Dour-Symphonie von Beethoven. —

Hannover. Am 7. April Kirchenconcert: Motette in D von J. Haydn und Messe in C von Beethoven. —

Leipzig. Am 24. März Kirchenconcert: Chöre von Händel, Klein, Mendelssohn und Palestrina, Duett „D Friede“ von Händel, Arien von Händel und Rosetti, Orgel-Soli von Bach und Mendelssohn sowie Kirchenaria von Straballa. —

Meiningen. Am 9. April Concert zum Besten des Musiker-Wittwen- und Waisen-Fonds. Zur Aufführung kamen: Weber's Ouverture zu „Corymbus“, Follens-Quintett für Piano-forte, Violine, Viola, Violoncell und Bass Op. 114 von Schubert, Wagner's Vorspiel des 3. Aktes zu den „Meistersingern“ (zum ersten Mal), Hymne „An die heilige Cäcilie“ für Violine, Piano-forte und Harmonium von Gounod und Symphonie No. 2 in C von Schumann. —

Wien. Im zweiten außerordentlichen Gesellschaftsconcert wurde Bach's Matthäus-Passion zur Aufführung gebracht. — Am 5. Concert von Robert Heckmann aus Leipzig mit Unterstützung der Hh. Spizner (Violoncell) und Doer (Piano-forte) und Fr. Scherhofske: Chaconne von Bach, Emoll-Trio von Schumann, Sonate in A für Piano-forte und Violine von Händel, Arien und Lieder von Scarlatti, Vitti, R. Schumann etc. —

Personalsnachrichten.

— Dr. Franz Liszt wird Anfang Mai in Weimar erwartet, R. Wagner in den nächsten Tagen in Leipzig und Berlin. —

— Julius Schulhoff weilt gegenwärtig in Wien. —

— Der Componist A. Deprosse ist von Gotha nach München übergesiedelt. —

— Unser Landsmann Concertmeister Robert Heckmann aus Leipzig hat in einem am 8. in Wien gegebenen Concert großen Success erworben. Derselbe soll besonders im Vortrag Bach'scher Violin-Stücke hervorragende Meisterschaft an den Tag gelegt haben. —

Bermischtes.

— Ueber die Thätigkeit der k. k. Vocalcapelle in München läßt sich nur Ausgezeichnetes berichten. In diesem Jahre hat dieselbe bereits vier Aufführungen mit reichem und trefflich gewähltem Programm stattfinden lassen können, was gewiß nicht zu unterschätzen sein dürfte, da keine Wiederholungen in dem Programm sich vorfinden. Die zur Aufführung gelangten Werke gehören zum allergrößten Theile früheren Jahrhunderten an, doch lesen wir auch die Namen: Hauptmann, Wüllner, Brahms, J. J. Maier, Lachner, Schumann und Mendelssohn. Hauptsächlich werden aus der Zahl der lebenden Componisten noch Mehrere Berücksichtigung stattfinden. —

— Wilhelm Westmeyer, Componist eines Orchesterwerkes zur Verherrlichung Napoleons, eines österreichischen Kaisermarsches, einer Oper „Der Wald von Hermannstadt“ etc., welcher kürzlich vom österreichischen patriotischen Hülfsverein für seine 1866 etc. um die Ver-

mundetenpflege erworbenen Verdienste zum Ehrenmitglied ernannt wurde, hat eine Zeitschrift für Erhaltung der österreichischen Militärmusik verfaßt, nach welcher sogleich auch die russische und englische reorganisiert werden soll. — Zur Vermeidung starker Einseitigkeiten sollten bei solchen Reformen auch die Vorzüge der (auf der Pariser Weltausstellung bekanntlich mit dem ersten Preise prämiirten) preussischen Militärmusik nicht unberücksichtigt bleiben, welche trotz 1-2-jähriger Dienstzeit mit weit geringeren Kräften viel Gediegeneres in Betreff der Ausführung classischer Musik leistet. Daher kann es wohl kaum als Ursache des Ruins der österr. Militärmusik angesehen werden, wenn jetzt in Oesterreich die 5- oder 7-jährige Dienstzeit auf 3 Jahre beschränkt werden soll, und möchte vielmehr die Einseitigkeit oder der Verfall derselben wohl in tiefer liegenden Gründen zu suchen sein. —

— **Berliner Tonkünstler-Verein.** Unter den beiden im verfloffenen Monat stattgefundenen musikalischen Aufführungen dürfte besonders die erste von weitertragender Bedeutung für den Verein sein. In derselben gab der neu gestiftete kaum 8-10 Wochen alte Gesangsverein sein erstes Debüt, welches in jeder Beziehung ein glückliches zu nennen war, in Anbetracht der kurzen Existenz des Institutes sogar nach mancher Seite hin überraschend wirkte und jedenfalls zu entsprechenden Hoffnungen für die Zukunft berechtigte. Die Leistung gipfelte in der Ausführung der Gade'schen Ballade „Erstlings Tochter“. Das Programm der in Rede stehenden Soirée enthielt außerdem Compositionen der Vereinsmitglieder: Villert, v. Mohr, Bach, Danysz und Vink. Die zweite Soirée am 23. bot sehr Genußreiches. Das in der letzten Saison vielfach in dem Kunstleben unserer Metropole bewährte Spohr'sche Quartett gab dem Verein in der Ausführung des Dur-Quartetts von R. Schumann eine vortreffliche Leistung. — Mendelssohn's Emoll-Trio im Vortrage der Hrn. Alsleben, Spohr und Bohne, Chopin's Smoll-Phantasia, gespielt von Hrn. Bischoff und zwei von Hrn. Prof. Mantius gesungene Lieder von L. Wolf waren die von Vereinsmitgliedern gebotenen Gaben. — Die Concurrenz für Compositionen, deren Ausführung in nächster Saison in öffentlichen Vereins-Concerten zu erwarten steht, hat ein ergiebiges Resultat geliefert. — Zwei Anträge der Hrn. Ludwig Hoffmann und A. C. Schütze (betreffend die Vorbereitung zu den musikalischen Aufführungen des Vereins und Förderung hinsichtlich der Aufführung namentlich größerer Orchester- und Chorcompositionen) wurden angenommen. Herr Dr. Alsleben hielt einen öffentlichen Vortrag über „Entstehung und Entwicklung der französischen Oper bis auf Gluck.“

— Die Helbig'sche Stiftung am Leipziger Conservatorium zur Belohnung des Fleißes ist in diesem Jahre Frau Laura Ischam aus New-York und den Hrn. Ludwig Maas aus London, Paul Klengel aus Leipzig, B. v. Kaulbaars aus Petersburg, J. Sautier aus Freiburg im Breisgau, F. Grau aus Cassel und A. Kummer aus Dresden zu Gute gekommen. — Generalconsul Claus, das am 12. Febr. verstorbene langjährige Mitglied der Direction der Gewandhausconcerte in Leipzig hat den Mitgliedern des Stadttheater-orchesters ein Legat von 2000 Thln. ausgesetzt. —

— Das neue Hoftheater in Altenburg wurde am 16. April mit dem „Freischütz“ eröffnet. —

— In der Ramann-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg haben die diesjährigen Oster-Prüfungen stattgefunden. Die Schüler waren in drei Classen getheilt; in der ersten (Elementarcl.) kamen nur kleinere Stückschen den Kinderjahren angepaßt in anziehender Weise zu Gehör. In der zweiten enthielt das Programm bereits schon Werke von Heller, Field, Bach, Struth, Handrock, Beethoven, und in der dritten Classe schwerere Werke der genannten Componisten und außerdem noch interessante Nummern von Mendel, Jensen, Scarlatti, Mendelssohn etc. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

G. Vierling, Op. 39. „Frühling“ von H. Ringg, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Leuckart. Clavierauszug 15 Sgr. Stimmen 10 Sgr.

Unter Vierling's Chorwerken ist das vorliegende unstreitig als eines der anmuthigsten und feinsinnigsten zu bezeichnen. Das Anziehende der Anlage und Erfindung beruht nicht in größeren originalen Gedanken, ja diese neigen in ihrer Behandlung an sich sogar zu manchen abkühlenden kleinen Trockenheiten oder Herbheiten — sondern in der sehr gewandten Benutzung kleiner, meist melismatischer Figuren und Motive, welche, so locker sie auch umherflattern, doch ein so reizendes, mit feiner Sorgfalt ausgearbeitetes Gewebe bilden, daß trotz mancher Haltpunkte ein meist ganz lebendiger Fluß in dem künftigen Werken waltet. Verhältnismäßig noch die meiste Geschlossenheit der Form bietet der in breiteren Zügen ausgeführte Schlußsatz, wo auch die Empfindung wärmer hervorströmt. Die Stimmführung ist zugleich voller Abwechslung in der Zusammenstellung jener kleinen Motive, sowie öfters canonisch verschlungen, und wird durch eine ebenfalls feinsinnig verwendete und besonders am Anfang sofort frisch und duffig sich aufschwingende Mendelssohn'sche Melodienfigur ebenso anregend belebt als einheitlich zusammengewebt. Außerdem bietet die eben alls stets gewählte, ja zuweilen fast zu gewählte und dann fast ein gesuchte Herbeität streifende Harmonik öfters sehr hübsche kleine überraschende Wendungen. Die Clavierbegleitung ist so reichhaltig gehalten, daß eine Instrumentirung derselben dem Werken sicher noch erhöhten Reiz geben würde. Dasselbe erfordert übrigens nicht nur sichere sondern auch in Betreff stimmlicher Behandlung sehr gewandte Sänger, welche ihm ebensoviel Schwung und Leben als leichtbeschwingte Armuth verleihen müssen, und wird deshalb in den meisten Fällen Belegung durch eine kleinere Anzahl ausgewählter Sänger derjenigen mit größerer Chormassen vorzuziehen sein. Jedenfalls verdient das Stück die höchst günstige Aufnahme, welche es bereits an verschiedenen Orten gefunden, in vollem Maße und wird sicher schnell die Runde durch alle besseren Concertinstitute machen. —

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Eduard Kremser, Op. 19. Zwei Romanzen. Wien, Haslinger. à 12½ Ngr.

Wenn auch nicht von hervorragender Bedeutung, sind doch diese beiden Stücke anständig und genießbar gehalten, die Melodik ist stets edel und innig empfunden und die Harmonik fein und gewählt. Nur scheint der Componist noch nicht im Stande zu sein, das Material nach allen Richtungen hin zu beherrschen, wenigstens zeigt keine der Wiederholungen seiner Melodien dieselben von einer neuen Seite. Ferner stehen in beiden Romanzen Haupt- und Mittelsatz einander im Charakter zu unvernünftig gegenüber, sind auch etwas unbeholfen mit einander verbunden. Doch mag K. nur tüchtig weiter firehen, dann wird er auch Reiferes produciren; Talent ist sicherlich vorhanden. —

Julius Hegwer, Op. 48. Weihnachts-Album. Sechs kleine leichte Tonbilder. Wien, Haslinger. 2 Hefte. à 12½ Ngr.

Die einzelnen Nummern dieses Albums heißen: Hirtengefang, Engelhöre, Frohsinn, Wiegenlied, Kindertraum und Einbekehrung. Alle Stücke sind von einer so trockenen Hausbackenheit, daß sie schwerlich jemand anders als dem Componisten selbst Vergnügen bereiten werden. Die Hirten und die Engel singen in gemüthlichem Niederstapelsyl und die Kinder träumen und freuen sich in kindlichen Phrasen. In so bequemer Weise kann es H. allerdings leicht und bald bis zum hundertsten Opus bringen. —

Louis Schlösser, Op. 42. Sechs melodische Studien. Wien, Haslinger. Heft 1. 10 Ngr. Heft 2-6. à 12½ Ngr.

Die Physiognomie dieser augenscheinlich für den Unterricht bestimmten Studien ist eine so dürrte und altmodische, daß es kaum glaublich erscheint, wie dieselben in unserer frisch firebenden Zeit entstehen konnten. Schl.'s Standpunkt ist „so reinlich und so zureisophon“, daß er vor jeder zukunfts-musikalischen Verfeinerung sicher bewahrt bleiben wird. Aber was nützen der Kunst solche todgeborene Kinder? Gegen diese Studien gehalten, sind die Schulwerke von Czerny wahre Zukunfts-musik! Ich meine, daß heutzutage, wo es zumal für die Schule der von Schl. beanspruchten technischen Fertigkeit so viele meisterhafte Studienwerke giebt, nur das Beste noch Beachtung verdient. — W. Otto.



Die
Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich
 in **Leipzig**, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianos** in gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in kleinen und grossen Formaten, mit leichter und präziser Spielart, in elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Verlag von **Friedrich Vieweg & Sohn** in Braunschweig.
 (Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Wolf, Dr. Oskar, Sprache und Ohr. Akustisch-physiologische und pathologische Studien. Mit in den Text eingedruckten Holzstichen und einer farbigen Tafel. gr.-8. Fein Velinpapier. geh. Pr. 2 Thlr.

Bei **G. M. Friess** in Leipzig erscheinen Ende d. Mts.:
Wagner, Richard, Ueber die Bestimmung der Oper.
 Ueber die Aufführung des Bühnenfestspiels:
 „Der Ring des Nibelungen“.

Verlag von **S. Pohle** in Hamburg.
 Soeben erschienen:

3 Balladen

für eine Alt- oder Barytonstimme mit Begleitung
 des Pianoforte

von
Anton Deprosse.
 Op. 32. Preis 20 Ngr.

Requiem

für
Männerstimmen
 (Soli und Chor)

mit Orgelbegleitung

von
Franz Liszt.

Partitur. Pr. 2½ Thlr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Tägliche Studien für das Horn

von
A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Zum Friedensfeste.

„Singt in Jubelchören.“

Leicht ausführbare

CANTATE

für 4st. Männerchor mit od. ohne Orchester-Begleitung
 componirt von

C. Kuntze.

Op. 100. Pr. 1 Thlr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Abonnements auf das
 Musikalische

Familien-Journal

für Pianoforte und Gesang,

herausgegeben von

Heinrich & Rob. Wohlfahrt.

Preis pro Quartal von 13 Nr. à 2 Musikbogen 15 Ngr., nehmen alle Buch- u. Musikalienhandlungen an, in Leipzig die Verlagshandlung v. **C. F. Kahnt**.

Berthold, Th., Op. 27. Deux Scherzi brillants pour le Pianoforte. 22½ Ngr.

— Op. 28. Deux Andante. (Andante con moto, Andante elegico) pour le Violoncelle et Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.

— Op. 29. Drei Gesänge für 4 Männerstimmen. No. 1. Mein Herz und deine Stimme. No. 2. Wanderlied. No. 3. Barbarossa. Part. u. Stimmen. 17½ Ngr.

— Op. 30. Zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor. No. 1. Vortanz. No. 2. See und Land. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

— Op. 31. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Lockung. No. 2. Letzte Sühne. No. 3. Sing noch ein Lied. 22½ Ngr.

— Op. 32. Liedes-Weihe. Gedicht von Theodor Drobisch, für vierstimm. Männerchor, Solo u. Orchester. Clavierauszug und Singstimmen. 1 Thlr. 20 Ngr.

Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt**.

Leipzig, den 28. April 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeittelle 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 18.

Sechshundertachtzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Lehre von den Tonempfindungen. Von H. Helmholtz. — Corres-
pondenz (Leipzig, Berlin, Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte,
Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von

H. Helmholtz.

Unter allen Wissenszweigen der Universalwissenschaft ist die Akustik auch gegenwärtig noch immer das am Wenigsten cultivirte Gebiet. Weder Universitäten noch Schulen haben für sie besondere Lehrfächer; es ist also ganz dem Belieben, der individuellen Neigung der Professoren anheimgegeben, ob und wieviel sie sich damit beschäftigen wollen. Die meisten Lehrbücher der Physik enthalten daher auch nur ein oder ein paar kurze Capitel, welche diesen Wissenszweig behandeln, und die Zahl der akustischen Lehrbücher ist noch sehr klein, im Verhältniß zur Literatur anderer Wissensgebiete. Da also die Akustik kein Brodstudium ist, wie man zu sagen pflegt, so widmeten sich ihr stets nur Männer, die sich durch individuelle Neigung, durch den Drang ihres Geistes zu ihr hingezogen fühlten und auf ihrem Gebiete vermöge ihrer ganz specifischen Begabung die wichtigsten Entdeckungen machten und somit auch diese Wissenschaft überhaupt einige Schritte weiterführten. Ganz besonders haben in den letzten zwanzig Jahren mehrere Gelehrte wahrhaft epochemachende Entdeckungen veröffentlicht, indem sie das Klanggebiet anatomisch zerlegten und jeden einzelnen Klang nebst dessen Ursache und Wirkung analysirten. Unter diesen verdienstvollen Gelehrten steht Professor Helmholtz in erster Reihe. Seine „Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik“ liegt jetzt in dritter Auflage vor. Die hohe Wichtigkeit der dargestellten Forschungen und Resultate nöthigt

im Interesse des Werks und unserer Leser zu einer ausführlicheren Besprechung, als dies bei den meisten Literaturproducten erforderlich ist; ich werde also mehrere seiner Untersuchungen hier skizziren und bei einigen seiner Behauptungen meine abweichende Ansicht aussprechen.

Schon der Titel „Lehre von den Tonempfindungen“ hat zu manchen falschen Vorstellungen über den Inhalt des Buches geführt und würde wohl mit „Lehrbuch der Akustik“ für viele Leser verständlicher sein. In der Physiologie nennt man die durch Außendinge erregten Zustände unserer fünf Sinne „Empfindung“; sinnliche Empfindungen entstehen, sobald äußere Reizmittel auf die Nerven der Sinnesorgane wirken. Jedes Sinnesorgan vermittelt nur die ihm eigenthümlichen Empfindungen, für die es organisiert ist und welche durch kein anderes erzeugt werden können. Der Sonnenstrahl verursacht in den Nerven der Haut die Empfindung der Wärme, in den Sehnerven aber die Empfindung des Lichts; und während die starken Erschütterungen elastischer Körper von der Haut als solche empfunden werden, vernimmt sie das Ohr als Geräusch, Schall, Knall oder Ton. Schall- oder Tonempfindungen sind also die in unsern Gehörnerven durch äußere Einwirkungen erregten Zustände. Die schwingenden Saiten versetzen die Luft in schwingende Bewegung und diese an unsere Gehörnerven stoßenden Luftschwingungen werden von demselben als Töne empfunden. Aus diesem Grunde hat Helmholtz den angeführten Titel gewählt und sich zur Aufgabe gestellt: „Die Gesetze der Gehörempfindungen zu studiren, zu untersuchen, wie viel verschiedene Arten von Empfindungen unser Ohr erzeugen kann, und welche Unterschiede des äußern Erregungsmittels diesen Unterschieden der Empfindung entsprechen.“ Zu dieser Arbeit ist H. vermöge seiner naturwissenschaftlichen und speciell musikalischen Kenntnisse ganz besonders befähigt. Naturforscher von Fach, besitzt er auch zugleich vielseitige Gelehrsamkeit in der Theorie der Musik, hat die meisten Lehrbücher der Composition studirt und ist in der Geschichte der Musik haupt-

fächlich in der allmählichen Entstehung unseres Harmoniesystems bewanderter als zahlreiche Musiker. Er hat nicht nur Werke der Neuzeit in Partitur studirt sondern kennt auch die eigenthümlichen Harmonisirungen und Accordfortschreitungen eines Palestrina und anderer Tondichter vergangener Jahrhunderte. Daß man von einer solchen vielumfassenden Gesehrsamkeit auch ein gründliches, werthvolles Werk zu erwarten hat, ist selbstverständlich. —

Die Lehre von den Gehörempfindungen zerfällt jetzt in die physikalische und physiologische Akustik. Erstere untersucht die Bewegungen, welche tönende feste, flüssige oder luftförmige Körper ausführen, wenn sie einen dem Ohr vernehmblichen Schall hervorbringen, und welchen Gesetzen diese verschiedenen Bewegungen unterworfen sind. Die physiologische Akustik hat aber die Vorgänge im Ohr, die Ueberleitung der Schallbewegungen zu den Gehörnerven im Labyrinth sowie deren Wahrnehmungen als Töne zu untersuchen.

Die erste Abtheilung des Helmholtz'schen Buch's ist wesentlich physikalischen und physiologischen Inhalts; es werden die harmonischen Obertöne untersucht, ihre Beziehungen zu den Unterschieden der Klangfarbe nachgewiesen und eine Reihe von Klangfarben in Beziehung auf ihre Obertöne analysirt, wobei sich ergibt, daß dieselben mit wenigen Ausnahmen von fast allen Toninstrumenten hervorgebracht werden. Die zweite Abtheilung behandelt die Störungen des gleichzeitigen Erklinsgens zweier Töne, nämlich die Combinationstöne und die Schwelungen. Die physiologisch-physikalische Untersuchung ergibt, daß zwei Töne nur dann im Ohr gleichzeitig empfunden werden können ohne sich gegenseitig zu stören, wenn sie in ganz bestimmten Intervallenverhältnissen zu einander stehen, d. h. den bekannten Intervallen der musikalischen Consonanzen. Dabei wird der physiologische Grund für das schon von Pythagoras verkündete Gesetz der Zahlenverhältnisse angegeben. Es ergibt sich ferner, daß die Größe der consonanten Intervalle unabhängig von der Klangfarbe ist; aber der Grad des Wohlklangs der Consonanzen, die Schärfe ihres Unterschieds von den Dissonanzen ist abhängig von der Klangfarbe. Die dritte Abtheilung behandelt die Construction der Tonleitern, Tonarten und giebt eine Darlegung der geschichtlichen Entwicklung unseres Harmoniesystems. Folgen wir nun dem Verfasser in das Gebiet seiner Untersuchungen.

Das normale Erregungsmittel für das menschliche Ohr sind die Erschütterungen der umgebenden Luftmasse, welche sich bis zu den Gehörnerven fortpflanzen. Regelmäßige Bewegungen dieser Lufterschütterungen erzeugen Klänge, unregelmäßige aber nur Geräusch. Elastische, regelmäßig schwingende Körper versetzen nämlich die Luft in gleichmäßig schwingende Bewegungen. Es sind dies hin- und hergehende Bewegungen der tönenden Körper, welche periodisch erfolgen müssen, wenn sie als Klang wahrgenommen werden sollen. Unter einer periodischen Bewegung versteht man eine solche, welche nach genau gleichen Zeitabschnitten immer genau in derselben Weise wiederkehrt. Die Länge der gleichen Zeitabschnitte, welche zwischen einer und der nächsten Wiederholung dieser Bewegung verfließen, heißt die Schwingungsdauer oder die Periode dieser Bewegung. Von diesen regelmäßigen Schwingungen tönender Körper müssen aber wenigstens 30 innerhalb der Secunde erfolgen, wenn sie als Klang empfunden werden sollen; weniger als 30 Schwingungen erzeugen einen unvollkommenen Klang, der bei noch langsameren Bewegungen ganz verschwindet. Der tiefste Ton

der Orchesterinstrumente ist das E_1 des Contrabasses, welches durch $41\frac{1}{4}$ Schwingungen in der Secunde entsteht. Claviere und Orgeln gehen bis C_1 mit 33 Schwingungen, neuere Flügel auch bis zum A_2 mit $27\frac{1}{2}$ Schwingungen. Auf größeren Organen hat man noch eine tiefere Octave bis zum C_2 mit $16\frac{1}{2}$ Schwingungen. Dies die äußerste Grenze, denn der musikalische Charakter aller dieser Töne unterhalb des E_1 ist sehr unvollkommen. Das Ohr vernimmt sie nicht mehr als Ton sondern als dröhnendes Geräusch. Die tiefsten Töne können deshalb auch nur mit ihren höheren Octaven zusammen musikalisch verworthen werden.

In die Höhe gehen die Pianofortes meist bis zum a^4 oder auch c^5 von 3520 und 4224 Schwingungen. Der höchste Ton des Orchesters ist das fünfgestrichene d der Piccoloflöte mit 4752 Schwingungen. Die deutlich wahrnehmbaren und musikalisch brauchbaren Töne liegen also zwischen 40 und 4000 Schwingungen, also im Bereiche von 7 Octaven; die überhaupt wahrnehmbaren zwischen etwa 16 und 38000, in einem Umfang von 11 Octaven.

Dem Laien in der Akustik, der etwa fragen sollte, wie man die Zahl der Schwingungen jedes Tones wissen könne, muß erwidert werden, daß die Physiker hierzu verschiedene Apparate construirt haben, über die man sich in akustischen Lehrbüchern unterrichten möge. Kennt man die Schwingungszahl mehrerer Töne, so läßt sich dann dieselbe für alle übrigen leicht berechnen, weil die Schwingungszahlen der nächst höhern Octave stets doppelt so groß sind.

Die Tonhöhe wird also durch die Zahl der in einer Secunde stattfindenden Schwingungen bestimmt, die Stärke des Tones durch die Weite oder Breite der Schwingungen. Wodurch wird aber die Klangverschiedenheit, die Klangfarbe der verschiedenen Töne und Instrumente erzeugt?

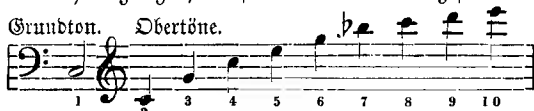
Um diese Frage zur Entscheidung zu bringen, stellt Helmholtz sehr eingehende Untersuchungen mit eigens dazu verfertigten Instrumenten an; ich gebe hier einige seiner Resultate.

Da die Klangfarbe weder von der Zahl noch von der Weite der Schwingungen abhängt, so kann sie nur von der Art und Weise, wie die Bewegung innerhalb jeder Schwingungsperiode vor sich geht, abhängig sein. Helmholtz sagt: „Wir haben zur Erzeugung eines musikalischen Klanges von der Bewegung des tönenden Körpers nur gefordert, daß sie periodisch sei, d. h. daß innerhalb jeder Schwingungsperiode genau dasselbe geschehe, was in den vorausgegangenen Perioden eben geschehen ist. Welche Art von Bewegung innerhalb jeder einzelnen Periode vor sich geht, war ganz beliebig geblieben, sodaß in dieser Beziehung noch eine unendliche Mannigfaltigkeit der Schallbewegung möglich bleibt.“

Es werden nun die verschiedenen Bewegungen des Pendels, eines von einer Wassermühle bewegenden Hammers, Balles, einer Stimmgabel u. a. betrachtet. Um das Gesetz solcher Bewegungen dem Auge übersichtlich darzulegen, pflegen die Mathematiker und Physiker eine graphische Methode anzuwenden, die Helmholtz ebenfalls öfters benützt. So wird z. B. an das Zinkenende einer Stimmgabel ein Zeichenstift befestigt, diese in Schwingung gebracht und auf ein Papier gesetzt, welches während der Schwingungsdauer in grader Richtung hervorgezogen wird; es wird dabei eine Wellenlinie auf das Papier geschrieben. Sobald die Gabel schwingt, wird das Ende der Zinke nebst Stift fortwährend hin- und hergehen und dabei folgende Wellenlinie entstehen. Da das Stiften mit gleich-

mäßiger Geschwindigkeit während des Schreibens sich bewegt, so entsprechen gleiche Abschnitte dieser Wellenlinie auch gleichen Zeitabschnitten dieser Bewegung und die Entfernung der Wellenlinie nach oben oder nach unten von der geraden Linie zeigt an, um wie viel in den betreffenden Zeitabschnitten das Stifchen nach oben oder unten aus seiner Gleichgewichtslage abgewichen war. Exacter wird ein solcher Versuch, wenn das Papier über einen Cylinder gezogen, der durch ein Uhrwerk in gleichförmige Rotation versetzt wird. Nehmen wir an, der Zeistift habe zur Zeichnung der Wellenlinie $\frac{1}{10}$ Secunde gebraucht, theilen wir diese Linie in 12 gleiche Theile, so wird der Stift, um die Breite eines solchen Theiles in horizontaler Richtung zurückzulegen, die Zeit von $\frac{1}{120}$ Secunde gebraucht haben. Daraus kann man ersehen, auf welcher Seite und wie weit entfernt von der Ruhelage der schwingende Stift nach $\frac{1}{120}$, $\frac{2}{120}$ u. Secunde, oder überhaupt nach jeder beliebigen kurzen Zeitdauer sich befand. Auf diese und andere Art wird die Zahl, Zeitdauer und Form der Schwingungen ganz genau ergründet. Die Form der Schwingungen tönender Körper ist verschiedenartig und daher auch die Verschiedenartigkeit der Klangfarben. Doch behauptet Helmholtz: „Daß zwar jede verschiedene Klangfarbe verschiedene Schwingungsform verlange, dagegen können aber auch verschiedene Schwingungsformen gleicher Klangfarbe entsprechen“. Er sucht dann zu beweisen, welchen Antheil die Obertöne an der Klangfarbe haben.

Bekanntlich hört man bei angestrengter Aufmerksamkeit nicht nur denjenigen Ton, dessen Tonhöhe durch die Dauer und Zahl der Schwingungen bestimmt ist, sondern auch noch eine Reihe höherer Töne, welche Obertöne genannt werden, im Gegensatz zum angegebenen Grundton. Die Reihe dieser Obertöne ist für alle musikalischen Klänge, die einer regelmäßig periodischen Luftbewegung entsprechen, genau dieselbe; nämlich 1) die höhere Octave des Grundtons, welche doppelt so viel Schwingungen macht, als der angegebene Grundton; 2) die Quinte dieser Octave macht dreimal so viel Schwingungen als der Grundton; 3) die zweite höhere Octave macht viermal so viel Schwingungen, u. s. w. in Noten dargestellt:



Die Zahlen deuten an, wie viel Mal die Schwingungszahl größer ist, als die des Grundtons. Interessant ist nun folgende von H. in Tabelle aufgestellte Berechnung über die Schwingungszahl der verzeichneten Töne.

Contra	Große	Kleine	Eingestr.	Zweigestr.	Dreigestr.	Viergestr.
Octave	Octave	Octave	Octave	Octave	Octave	Octave
C ₁ -h ₁	C-h	c-h	c'-h'	c''-h''	c'''-h'''	c''''-h''''
C 33	66	132	264	528	1056	2112
D 37,125	74,25	148,5	297	594	1188	2376
E 41,25	82,5	165	330	660	1320	2640
F 44	88	176	352	704	1408	2816
G 49,5	99	198	396	792	1584	3168
A 55	110	220	440	880	1760	3520
H 61,875	123,75	247,5	495	990	1980	3960

Die Gesamttempfindung, welche eine periodische Lufterschütterung im Ohr hervorbringt, wird Klang genannt. Bei genauem Aufmerken und feinem Gehör ergiebt sich, daß mit oder in diesem Klange eine Reihe verschiedenartiger Töne enthalten sind, welche Partialtöne (Theiltöne) des Klanges genannt werden.

Ohm und Helmholtz behaupten, daß es nur eine einzige Schwingungsform giebt, deren Klang keine harmonischen Obertöne enthält, deren einziger Bestandtheil also nur der Grundton ist. Es ist die pendelförmige Schwingungsform, welche den Stimmgabeln eigenthümlich ist. Dieselben lassen keine Obertöne hören; ihre Bewegungen werden einfache Schwingungen genannt. Helmholtz folgert nun: „Die hier besprochenen Thatsachen lehren, daß jeder Klang, welcher Obertöne unterscheiden läßt, wirklich schon ein Zusammenklang verschiedener Töne ist. Da nun die Klangfarbe von der Schwingungsform abhängt, von derselben Schwingungsform aber auch das Vorkommen der Obertöne bestimmt wird, so werden wir die Frage aufwerfen müssen, in wiefern die Unterschiede der Klangfarbe etwa auf verschiedenartigen Verbindungen des Grundtons mit verschiedenen starken Obertönen beruhen. Es bietet sich uns durch diese Fragestellung ein Weg dar, um den Grund des bisher vollkommen räthselhaften Wesens der Klangfarbe aufhellen zu können.“

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Unsere Oper brachte dem fast durchgängig sehr zahlreich dieselbe besuchenden Meßpublicum am 20. „Lohengrin“, am 21. und 23. „Dornröschen“, am 22. und 25. „Die Meistersinger“, am 24. den „Wassenschmidt“ und am 26. den „Barbier von Sevilla“. Nämlich schwach besucht waren Offenbach's „Orpheus“ (S. 161), „Barbier“ und „Wassenschmidt“, sehr stark dagegen jedes Mal die zugleich stets mit sehr lebhaften Sympathiebezeugungen aufgenommenen Wagner'schen Opern. Man ersieht hieraus, wie auffallend auch ein so zusammengewürfeltes Mixtum wie unser Meßpublicum in seinem Geschmack und in seinen Ansprüchen fortgeschritten ist. Wenn Geschäftsleute, namentlich aus kleineren Städten, nach Leipzig kommen, so wollen sie auch etwas Besonderes für ihr Geld haben, Offenbach ist ihnen über- und überall oft genug vorgeleiert und -gefräht worden, Vorhänging ist auch für die meisten ein sehr lieber alter Bekannter, aber eben deshalb tragen sie über ihn hinweg nach bedeutenderen Genüssen Verlangen, nach solchen, welche sie bei sich zu Hause nicht haben können. Die letzten Aufführungen boten keine neuen Erwähnungsmomente, es sei denn der Umstand, daß in „Dornröschen“ nach und nach noch immer Mehr gestrichen wurde, sodaß wohl zuletzt bloß noch die Balletmusik nebst Lüttemeyer's schönen Decorationen, Flugmaschinen u. übrig bleiben wird. Auch die famose Zusammenstellung von Wagner's Kaisermarsch, einmal mit dem „Wassenschmidt“, das andere Mal mit dem „Barbier“ zeigt von dem besonderen Geschmack und Geschick unserer Regie. Die Wagner'schen Opern werden hier in der Regel ganz trefflich gegeben, selbst der verhängnißvolle Doppelchor im „Lohengrin“ nahm sich diesmal etwas menschlicher aus, allerdings immer noch als Kopf und Schwanz ohne Mittelstück. In einer der Meistersinger-vorstellungen hatten wir einmal wegen Erkrankung von Fr. Boffe (welche als Elsa immer Ausgezeichneteres bietet) den Genuß, Fr. Mahlfreucht mit Hrn. Gura vereinigt zu sehen, auch ging an diesem Abende das Quintett ausnahmsweise einmal ohne Störungen, das darauf folgende Mal aber schon wieder nicht. Einige sehr nöthige Clavierproben werden wohl erst stattfinden, wenn diese Oper fast ohne alle Schnitte in Wagner's Gegenwart gegeben werden wird. —

Berlin.

Das dritte Gustav Adolphs-Concert brachte unter der Leitung des Hrn. Rudolph Nabeck den 100. Psalm von Händel, ausgeführt von dem Nabeck'schen Vereine, ein Werk, das mit Ausnahme der Ehre wohl auch zu dem Verealteten gezählt werden muß. Die folgenden Scenen, Arien und Ehre aus „Orpheus“ aber gaben uns Gelegenheit, nach langer Zeit einmal wieder Johanna Wagner als Sängerin zu hören, und — trotz so langer Zeit, trotz des vielen Schönen und Hervorragenden, was inzwischen an uns vorübergegangen ist, muß man doch gestehen, daß es ihr immer noch so leicht Niemand gleichthut; der Eindruck war ein überwältigender. Zu Frä. Adler, welche sich in dieser Saison nun schon mehrmals hat hören lassen, scheint uns eine recht tüchtige Concertfängerin erstehen zu wollen, ihre Leistungen verdienen alle Anerkennung. Weniger wollte mir Frä. Martin aus Hamburg gefallen, eine Schülerin Ferd. Hiller's. Sie spielte Hiller's Hismoll-Concert, ferner Schubert's Adur-Impromptu und ein Phantasiestück von W. Bargiel; aber ihrem Tone mangelte die nöthige Kraft und ihrem Vortrage die Innerlichkeit, Mängel, die wir sehr häufig bei Pianistinnen beobachten. — Eine recht erfreuliche Ausnahme machte eine junge Norbländerin aus Helsingfors, Frä. Alie Lindberg, welche am 10. März im Vereine mit dem Kammerm. W. Müller und Struß ein Concert im Saale des Hotel de Rome gab. Mendelssohn's Emoll-Trio, eine Gavotte von Bach, Rubinstein's Adur-Sonate für Clavier und Violine, namentlich aber der erste Satz der Emoll-Sonate von Chopin gaben der jungen Künstlerin Gelegenheit, sich als ein für den Clavier Vortrag geborenes Talent zu zeigen, und ich glaube dieser Dame eine schöne Zukunft prophezeien zu können. Die Technik ist jetzt schon eine ganz vollendete zu nennen und Vortrag wie Auffassung zeigten sich überall wohl durchdacht, nicht dem Zufalle oder dem Augenblicke überlassen. — Ganz eigenthümlich wirkte das Auftreten einer Dame, Frä. Aline Hundt, nicht nur als Componistin, sondern auch als Dirigentin, und besonders überraschend durch die nicht vermuthete Energie und Umsicht, mit welcher die genannte Dame den Tactstab schwang. Wir sind allerdings alle miteinander wohl noch so ganz und gar in Vorurtheilen befangen, daß es jedem Einzelnen schwer wird, sich über die herkömmlichen Schranken hinwegzusetzen; „das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“ wollte auch mir gar nicht aus dem Kopfe, und es ging dem Anscheine nach recht Vielen so. Es ist immer ein eigenthümlich Ding, eine Dame auf jener Stufe stehen zu sehen, wo das eine Geschlecht nicht recht aufhört und das andere nicht recht anfängt, vollends in der Musik; das Ungewohnte überrascht, frappirt, und läßt über Manches hinwegsehen. Ich bin wahrlich kein Gegner derjenigen, welche für die Erwerbsfähigkeit des weiblichen Geschlechts plaidiren und die Hülfquellen für dasselbe zu erweitern suchen; aber das Amt eines Orchesterdirigenten paßt eben nur für einen Mann, das ist nicht ein altes Herkommen, ein gesellschaftlicher Bopß, der abgeschnitten werden muß, sondern das erfordert einfach die Natur der Sache. Als Componistin — das ist etwas anderes. Auf die liebe Gottesgabe haben die Männer sicherlich kein Privilegium, und so manche Dame hat ja schon gezeigt, daß sie in künstlerischem Schaffen wohl etwas leisten kann. Mir persönlich gereicht es sogar zur Genugthuung, von Frä. Hundt den Beweis geliefert zu sehen, daß eine Dame sehr wohl im Stande ist, auch den großen Apparat eines Orchesters beherrschen und anwenden zu lernen. Ihr Orchestermarsch dürfte gewiß ein ganz geeignetes ständiges Musikstück für unsere Orchesterconcerte werden und wahrlich mit größerer Berechtigung, als so manche anderen Compositionen, deren autores mase. hier von einem autor fem. gar Manches lernen könnten. — Als ein recht tüchtiger Componist hat sich Xaver Scharwenka gezeigt, welcher am 23. März in seinem

Concerte mit de Ahna eine Violinsonate seiner Composition zu Gehör brachte. Es wäre zu viel verlangt, wenn man von einem jungen Componisten durchweg Originalität fordern wollte, ich lasse deshalb Anlehnungen an Schumann und Mendelssohn auf sich beruhen und constatire, daß diese Emoll-Sonate einen durchweg höchst befriedigenden Eindruck hinterließ. Ebenso documentirte sich der Componist mit der Adur-Polonaise von Chopin, den Variations serieuses von Mendelssohn, der Rhapsodie espagnole und dem Schillermarsch von Liszt als ein Clavierspieler, der die größte Beachtung verdient, jedenfalls eine größere, als sie ihm das Publicum hat zu Theil werden lassen. — Von den Symphoniesoirées der königl. Capelle erwähne ich nur der siebenten, in welcher eine neue Symphonie von Max Bruch, in Emoll, zur Aufführung gelangte. Es fehlt dem Componisten zum Symphoniker immer noch die rechte Concentration, es dehnt sich Alles ohne Berechtigung zu sehr in die Länge. Wohl finden sich auch in diesem Werke frappante, oft überraschende Modulationen, in denen Br. eher zu viel als zu wenig thut; der Frische und wohlthuenden Wärme aber, welche an seinen Chorwerken hervorzuhellen sind, thut in diesem Werke der Mangel an rhythmisch-prägnanten Themen entschieden Abbruch. Dieser in's Allgemeine schweifende, breite „Gefühlsbubel“, wie es neulich einmal eine bekannte Persönlichkeit, zwar nicht schön, aber doch berlinisch sehr verständlich, bezeichnete, macht sich überhaupt in neuerer Zeit bemerklicher als gut ist. — In dieser Soirée hörte ich auch zum ersten Male eine Concert-overture zu „Tausend und eine Nacht“ von W. Taubert; nichts besonders Hervorragendes, wenn auch durch die an Taubert bekannte spielerische und neckische Weise der Ausführung ganz angenehm unterhaltend. —

Die Oper hatte in den verfloffenen Wochen ihren Höhepunkt erreicht, denn mit dem Beginne des Februar trat Frau Lucca, mit Beginn des März Niemann wieder in Thätigkeit. Ersteres Factum erzeugte in Berlin, wie immer, viele freundliche Gesichter. Billetthändler und Kunstgärtner ziehen dann ihre Sonntagsröcke an, es gilt, hohe Kunden zu bedienen, denn auch vornehme Personen erachten es nicht unter ihrer Würde, höchst eigenhändig Geschäfte mit ihnen abzuschließen. Der Billetverkauf an der Opernhäuscaffe ist ein imaginärer Begriff geworden, und eine Ovation von 5 Thalern preuß. Courant für 1 Parquet ist nichts Ungewöhnliches. Die herzhaften Kuffingerchen, welche Lucca-Berlinchen dem begeisterten Publicum für die riesenhaften Bouquets zuwirft, mögen das schon werth sein; Unserer hat darüber kein Urtheil, das muß man Leuten überlassen, die's dazu haben. Ein Genuß ist's, das muß wahr sein, und es ist wohl erklärlich, daß Alles, was fremd nach Berlin kommt, keine Kosten scheut, um ein Billet zu einer Vorstellung mit der Lucca aufzutreiben, es möchten eben nicht leicht irgendwo anders so vorzügliche Kräfte beisammen sein wie hier. Wenn es nur länger dauerte. Zwei Monate sind doch gar zu wenig; wir schreiben augenblicklich den 2. April, und Frau Lucca ist schon wieder nicht mehr die unsere; sie begiebt sich, wie üblich, auf Reisen, um in London, wie man sagt, sogar die Fides und andere Neuigkeiten zu singen. Indessen dürfen wir uns diesmal eigentlich nicht beklagen; sie hat in diesen beiden Monaten sich so tapfer gehalten wie wohl noch nie. Wenn ich recht gezählt habe, so ist sie nicht weniger als siebenzehn Mal aufgetreten, und da hat sich wohl Mancher den Genuß verschaffen können, sie zu hören. — Als Neues wäre eigentlich wohl nur zu melden, daß unser Betz an Stelle des pensionirten Hofopernsängers Krause die Rolle des Figaro übernommen hat, ein Tausch, mit dem man recht wohl zufrieden sein kann, um so mehr, als in derselben Oper Frau Lucca und Frau Wallinger zusammen wirken. Da kann man sich, wenn man sonst einige Phantasie hat, die Kleinigkeit von Andrang vor-

stellen. — Die unbedingt schwächste Vorstellung dieser ganzen Zeit war die hundertste Aufführung des „Tannhäuser“ am 17. März. Wir wollen zugeben, daß sie allerdings wohl bedeutend beeinträchtigt wurde durch die großartige Illumination, welche Berlin seinem als Kaiser zurückgekehrten Könige gleichzeitig veranstaltet hatte; aber etwas mehr hätte denn doch bei einer hundertsten Aufführung geschehen können, als geschehen war. Vergleichen ist und bleibt immerhin ein Ereigniß, welches bekanntlich selten eintritt. Mannigfache Nachlässigkeiten in der Aufführung selber will ich nicht weiter berücksichtigen, den Preis in dieser Beziehung verbiente aber jedenfalls Frä. Grossi als Venus. Tactelang suchten Capellmeister wie Orchester die junge Dame vergebens, und auch die Wissenden im Publicum saßen auf glühenden Kohlen, des Augenblicks gewärtig, wo Frau Venus ihr freies Spiel nicht nur dem ungetreuen Tannhäuser, sondern auch der Wagner'schen Partitur gegenüber verloren geben würde. Glücklicherweise ist hier aber alles Andere zu fest und sicher, als daß nicht endlich auch die Venus hätte stets von Neuem festen Boden finden sollen. Hoffentlich sorgt die Regie dafür, daß dergleichen Dinge sich nicht wiederholen und auch das Wiedererscheinen der Venus im 3. Acte nach der ursprünglichen Intention des Componisten in Zukunft glücklicher ausfällt, als es diesmal geschah. — Ueber die erste Aufführung der Oper „Frithjof“ von Bernhard Hopffer erhalten Sie besonderen Bericht. —

W.

Wien.

Die Musiksaison dieses Jahres ist zu Ende. Die Philharmoniker haben mit ihrem achten Concerte ihren Cyclus abgeschlossen. Die Gesellschaft der Musikfreunde hat ihren vier ordentlichen Concerten die üblichen zwei außerordentlichen folgen lassen. Beide Körperschaften schlossen in würdiger Weise. Ich habe mich kürzlich erst über die Principienlosigkeit bei Gelegenheit der Programmszusammenstellung beklagt, und in Bezug auf das erste außerordentliche Concert der Gesellschaft der Musikfreunde müßte ich heute die neulich ausgesprochenen Klagen wiederholen. Dagegen entschädigte die Gesellschaft im zweiten außerordentlichen Concerte durch die Aufführung der Matthäuspassion von Seb. Bach und ebenso haben die Philharmoniker in ihrem letzten Concerte ein wirklich gutes, von seinem Verständniß zeigendes Programm geboten. Die Philharmoniker brachten die Manfredouverture von Schumann als Eingangs- und Beethoven's achte Symphonie als Schlussnummer. Dazwischen zwei Novitäten und zwar ein Scherzo von Goldmark und „Orpheus“, symphonische Dichtung von Liszt. Ueber Schumann's herrliche, tief empfundene Musik zu „Manfred“ sowie über den göttlichen Humor in Beethoven's Symphonie wäre es überflüssig ein Wort zu sagen; die beiden Novitäten hingegen verpflichten zu einigen Bemerkungen. Das Scherzo von Goldmark gestattet eine verschiedene Beurtheilung, je nachdem man das Musikstück an und für sich, ohne Rücksicht auf den Namen des Componisten oder grade mit Beziehung auf diesen anhört. Das Scherzo ist an und für sich ein gutes Musikstück, sehr geschickt gearbeitet und sehr wirkungsvoll instrumentirt, ohne sich jedoch zu größerer Bedeutung zu erheben. Betrachtet man es als solches, so wird man dagegen Nichts einzuwenden haben, fragt man sich aber, wer es gemacht hat, so ist der Mangel jener künstlerischen Individualität, jener ganz eigenartigen Physiognomie auffallend, welche wir in den andern Werken dieses geschätzten Componisten, wie in seinem Quartett, Quintett, in der Suite und in der Ouverture zu „Sakuntala“ so entschieden ausgeprägt finden. Glücklicherweise aber ist das Scherzo bereits zehn Jahre alt, und neu ist daran nichts als die Veröffentlichung. Daß aber Goldmark's Persönlichkeit in einem Werke, welches er vor einem Decennium geschrieben, noch nicht ausgeprägt war, daraus kann ihm in den Augen eines Vernünftigen weder ein Tadel noch ein Nachtheil

erwachsen. Man fällt eben nicht als ein Fertiger vom Himmel herunter. Auch daraus, daß der Componist dieses Werk, welches kein Merkzeichen seines heutigen Kunstschaffens enthält, jetzt veröffentlicht und es gewissermaßen hiermit auch heute noch als das seinige anerkennt, soll ihm in unsern Augen kein Tadel erwachsen. Es haben dies andere Componisten auch gethan, ohne streng die Jahreszahlen der eigentlichen Entstehung anzugeben. Im Interesse des Künstlers jedoch betone ich die frühere Entstehung dieses Scherzo's ausdrücklich, damit jeder, der es kennen lernt, wisse, was er zu erwarten habe, und sich nicht der Meinung hingabe, ein Werk des heutigen Goldmark vor sich zu haben. Das Wiener Publicum fand übrigens an dieser Composition solches Gefallen, daß es dieselbe stürmisch zur Wiederholung verlangte. Liszt's „Orpheus“ ist uns von den Philharmonikern eigentlich als Ersatz für den Wegfall der versprochenen „Hungaria“ geboten worden. Offen gestanden bin ich mit dieser Vertauschung keineswegs zufrieden, denn der „Orpheus“ hat, als symphonisches Werk betrachtet, noch nicht jenen Reichtum an musikalischer Erfindung aufzuweisen, wie andere symphonische Werke Liszt's, und wie speciell die „Hungaria“, und wenn man aus dem beigegebenen Programm und aus der von Liszt wahrhaft genial gedeuteten Orpheus-Mythe, die Größe der Aufgabe, welche hier vorlag, sich zu vergegenwärtigen im Stande ist, so muß man bei aller Verehrung für den großen Meister, den ich in seinen andern Werken schon oft bewundert habe, eingestehen, daß die künstlerische Erfüllung die künstlerische Absicht im vorliegenden Falle nicht deckt, und ein Mensch von einiger Phantasie wird sich bei Anhörung dieser Orpheus-Musik mit Beziehung auf die vorliegende Gedankenaufgabe Mehr denken, als er wirklich hört. Indessen bei unsern Philharmonikern muß man sich schon zufrieden geben, wenn sie von Liszt nur überhaupt irgend etwas bringen. In jedem Jahre wird irgend eine der symphonischen Dichtungen versprochen, aber das Versprechen ist den Philharmonikern leichter als das Erfüllen, und so streichen sie denn auch regelmäßig den auf's Programm gelegten Liszt, als ob dieser sich da etwa nur unberechtigter Weise eingeschmuggelt hätte. Diesmal haben sie zwar auch ihr Wort nicht gehalten, aber das Gewissen hat sie doch schon so weit gebrückt, daß sie anfangen einzusehen, der Name Liszt werde ein Programm vielleicht ebenso zieren, wie der Name eines Zellner und Forster. Sie fangen sich also zu schämen an, die guten Herren, und das ist auch schon etwas, und drum haben sie uns denn wenigstens den „Orpheus“ gebracht. Schlimm genug für eine so musikalische Stadt wie Wien, daß man von hier aus heutzutage über Liszt's symphonische Dichtungen überhaupt noch immer als über Novitäten berichten muß.

Ueber die zwei außerordentlichen Gesellschaftsconcerte kann ich mich sehr kurz fassen. Das erste war ein Conglomerat aller möglichen und unmöglichen Dinge. Erfreulich wäre Wagner's Faust-Ouverture gewesen, wenn sie besser ausgeführt worden wäre. In Frn. Mik. Rubinstein haben wir einen eminenten Claviertechniker, in Frn. Grzymacher einen ebenso bedeutenden Virtuosen auf dem Violoncell kennen gelernt. Mit Schumann's Concert schien Gr. hier keine glückliche Wahl getroffen zu haben. Glücklicher war Mik. Rubinstein in der Wahl, er spielte Liszt's Concert in Esdur und einige Kleinigkeiten. Hellmesberger spielte ebenfalls und zwar sehr gut. Frä. Minnie Hauck sang Lieder und Arien. Und dennoch war das ganze Concert verunglückt; es war kein rechter Zug darin und kein beseelendes Feuer. — Dagegen war die Aufführung der Matthäuspassion am Dienstag in der Charwoche ein erfreuliches musikalisches Ereigniß in unserem Musikleben. Dieses gewaltige Werk riß eine weisevoll gestimmte Zuhörerschaft mächtig mit sich fort. Chöre wie Arien, Choräle wie Recitative, Nichts verschlehte die tiefste Wirkung. Was die Recitative anbelangt, so muß ich die Leistung des

Tenoristen Vogl aus München, welcher den schwierigen Part des Evangelisten mit kräftiger Stimme und fein geschultem Vortrage durchführte, ganz besonders hervorheben. Die große und ungetheilte Anerkennung, welche Hr. Vogl hier gefunden, ist zugleich sicher der beste Beweis für die Tauglichkeit der Unterrichtsmethode seines Lehrers Prof. Friedrich Schmitt, da Vogl lediglich dem Studium der von Schmitt erfundenen declamatorischen Uebungen seine gerühmte Vortragsweise im Oratorienstyl verdankt.

Noch habe ich einiger Vorlesungen über Geschichte der Musik zu erwähnen, welche Hr. Prosnitz, Dozent am hiesigen Conservatorium, im Laufe der Saison vor einem gebildeten Zuhörerkreise hielt. Ich selbst war verhindert diesen Vorlesungen beizuwohnen; ein zuverlässiger Gewährsmann aber schildert mir die Vorlesungen des Hrn. Prosnitz als ebenso gediegen und belehrend in Bezug auf den Inhalt wie interessant und geschmackvoll bezüglich der Form. Vermuthlich wird Hr. Prosnitz in dem Beifall, der ihm zu Theil geworden, eine ernste Aufforderung erblicken, diese seine Vorlesungen im nächsten Jahre wieder aufzunehmen. — Eduard Kullke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 15. April Productionsabend des Vereins für klassische Musik: Adur-Quartett von Mozart und Esdur-Quintett Op. 4 von Beethoven. —

Brüssel. Am 17. veranstaltete Louis Brassin unter Mitwirkung des Hrn. Warnots, Colyns und Stengers ein sehr interessantes Concert, in welchem nachstehende bedeutendere Werke zu Gehör gebracht wurden: Trio für Piano, Violine und Violoncell Op. 5 von Robert Schumann, Clavier-Sonate Op. 22 von Robert Schumann, Ouverture, Introduction des 3 Acts und zwei Gesangsnummern aus Wagner's „Meisterfingern“ und zum Schluß Les Préludes, symphonische Dichtung von F. Liszt. —

Farmington (Connecticut). Neunundvierzigste Kammermusik, veranstaltet von R. Klauser mit Frl. M. Krebs, Frau Krebs-Michalefski und Hrn. W. Kopta: Kreuzer-Sonate und Romanze Op. 50 von Beethoven, Chromatische Phantasie und Fuge von Bach, „Waldegespräch“ und Toccata Op. 7 von Schumann, Rhapsodie No. 4 von Liszt, Nocturne von Chopin, Violinconcert von Mendelssohn und Lieder von Schubert und Krebs. — Fünfzigste Kammermusik von Klauser mit denselben Kräften: F-moll-Sonate Op. 47 von Beethoven, Barcarole und Walzer von Rubinstein, Noctette No. 2 von Schumann, Polonaise in Adur von Chopin, Violinoli von Tartini und Viertemps sowie Lieder von Schubert, Schumann und Krebs. —

Jena. Am 24. fand das schon seit langer Zeit zum Besten der Carl-Alexander-Carl-August-Stiftung intendirte Concert der Singakademie mit folgendem Programm statt: Terzette für Frauenstimmen von Hiller (Frl. Steffan, Frau Merian, Frl. Dotter), „Fritzhof auf seines Vaters Grabhügel“, Concertscene für Bariton-solo und Frauenchor Op. 27 von Bruch (Fr. v. Milde), Chaconne für zwei Fagott von Raff (H. Lassen und Klughardt), Terzett für zwei Soprane und Tenor aus „Der Barbier von Bagdad“ von P. Cornelius (Frl. Steffan, Frau Merian und Fr. Meißert) und „Der häusliche Krieg“, Operette von J. F. Castelli, Musik von Franz Schubert, gesungen von vorzüglichen Kräften aus Weimar. —

Mailand. Erstes Orchesterconcert der Società del Quartetto: Vorspiel zu „Lohengrin“, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Ouverturen zu „König Lear“ von Maglione und zur „Sicilianischen Vesper“ von Verdi sowie La reine de saba, Réverie arabe von Gounod. —

Marienwerder. Am 18. März Symphonieconcert: Ouverturen von Mendelssohn und Cherubini, Adur-Symphonie von Haydn und Esdur-Clavierconcert von Beethoven. —

New-York. Am 18. März Concert zu Ehren N. E. Hill's, des Gründers der Philharm. Ges.: Egmont-Ouverture, Quintett Op. 33

von Dnslov (wozu heutzutage noch, besonders mit vollem Streichorchester?), unvollendete Symphonie von Schubert, Curpantben-Ouverture, erster Satz des F-moll-Concerts von Chopin etc. — Am 22. März drittes Euterpe-Concert: „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn und einige mehr als harmlose Vocaloli ächt amerikanischer Färbung. — Am 23. März Lieberfranz-Concert unter Leitung von Paur: Ouverture von Kroll, Lobgesang von Mendelssohn sowie diverse Vocal- und Clavieroli. —

Drel (Südrussl.). Am 26. März Concert des Musikvereins unter Mitwirkung des Violoncellisten Fjzenhagen aus Moskau. U. A. Entreact aus „Lohengrin“, welcher mit rauschendem Applaus aufgenommen wurde. Fjzenhagen mußte zweimal da capo spielen und wurde unzählige Male hervergerufen. —

Pest. Zweites philharmonisches Concert unter Direction von Liszt: Adur-Concert von Liszt (Frau Zanina), Ouverture zum „Reneat“ von Drezs und Ouverture von Erkel, „Das Geister-Schiff“ von Michalovich etc. —

Schwerin. Am 23. Kammermusik-Soirée der Hrn. Concertm. v. Königsblow, Derckum, Japha und Rendsburg aus Eöln unter Mitwirkung des Pianisten Giesbert Enzian aus Varmen: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Esdur von Haydn, Adur-Sonate Op. 47 für Pianoforte und Violine von Beethoven und Streichquartett in Dmoll von Schubert. —

Sondershausen. Am 11. April Concert der „Erholung“: Faust-Ouverture von Wagner, Adur-Serenade von Volkmann und zwei Entreacte aus „Rosamunde“ von Schubert. —

Stuttgart. Die siebente Soirée für Kammermusik am 17. bot ihren Zuhörern folgendes Programm: Streich-Quartett in Adur Op. 18 No. 3 von Beethoven, Clavier-Trio in Adur Op. 52 von Rubinstein und Streich-Quintett in Esdur Op. 163 von Schubert. Die Hrn. Singer, Wehrle, Wien, Krumbholz, Speidel und Cabisius waren die ausführenden Künstler. —

Wien. Am 11. April viertes Quartett Hellmesberger's: Adur-Quartett von Goldmark, Esdur-Clavierquartett von Schumann und Octett von Mendelssohn. Letzteres nennt der Ref. der „Zellner'schen Bl.“ eine „symphonische Dichtung in achtsimmiger Form“! Sonderbarer Schwärmer. — Am 15. April zweite Compositionsaufführung v. E. Debrois v. Bruch: Streichquartett in Esdur, Claviervariationen, „Tänze“, Lieder und Chöre. —

Personalmeldungen.

— Liszt hat am 22. Pest verlassen und geht nach einem kurzen Aufenthalte in Wien nach Weimar. —

— Capellm. Reinecke, Frl. Brandes und Frau Schumann concertiren gegenwärtig in London. Hr. und Frau Joachim sind von dort bereits wieder abgereist; Auer und Rubinstein werden erwartet. —

— Jos. Hellmesberger in Wien tritt von der Leitung der Concerte der „Gesellschaft der Musikfreunde“ daselbst wieder zurück. Als Nachfolger nennt man abermals Joh. Brahms. —

— Die bisher in der Rammann-Brilmann'schen Musikschule in Nürnberg als Lehrerin thätig gewesene Frl. Hedwig Schneider eröffnet am 2. Mai in Erlangen eine eigene Schule für das Clavierpiel. —

— Se. Majestät der König von Sachsen hat dem Concertm. Joh. Lauterbach das Ritterkreuz des Albrechtsordens verliehen. —

Neue und neuinstudierte Opern.

— Gopfer's „Fritzhof“ ist nun endlich am 11. April im Berliner Opernhause in Scene gegangen. Die dortige Kritik spricht sich nicht grade sehr günstig über die Musik aus. Eine derselben viel gerechtere werdende eingehende Besprechung erfolgt in der nächsten Nr. —

— In Weimar kam am 11. und 20. wiederholt die Oper „Mirjam“ von A. Klinghardt mit vielem Beifall zur Aufführung. Der Componist wurde mehrere Male gerufen. —

Vermischtes.

— Am 26. April wurde in New-York ein großes „Verloosungconcert“ veranstaltet; das Concert schloß nämlich mit einer Vertheilung von 80,000 Dollars in Baargeld-Breifen! — So weit sind wir in Deutschland denn doch noch nicht gekommen sondern befinden uns erst auf dem classischen Standpunkte, auf welchem z. B. in großen Residenzen hinter dem „Fidelio“ noch ein Ballet gegeben wird. —

Richard Wagner in Leipzig.

Nachdem schon seit mehreren Wochen die Nachricht, daß Richard Wagner, höherer Einladungen nach Berlin folgend, sich auf der Durchreise hier einige Zeit aufhalten werde, immer glaubwürdiger sich verbreitet und die Erwartung seiner Verehrer immer höher gespannt hatte, traf derselbe mit seiner Gattin Cosima am 21. früh hier von Vaireuth aus, wo er sich leider eine starke Erkältung zugezogen hatte, ziemlich unwohl im Hotel de Prusse ein. Der durch seine Kunstsympathien wohlbekannte Wirth desselben hatte für den gefeierten Gast als König im Reiche der Kunst das (durch den Aufenthalt vieler höchster und hoher Personen, z. B. des Vaters des Kaisers Wilhelm) interessante sog. Königszimmer des Hotels nebst Treppen und Vorhöfen reich mit Lorbeerbäumen, Blumen und sinnigen Beziehungen geschmückt, über der Thür war in sehr deutlicher Notenschrift ein Thema aus den „Meistersingern“ zu lesen und im Zimmer selbst empfing ihn folgendes Gedicht:

Gruß Dir, tönend'ger Meister,
Der als Geisterkönig socht,
Dem der Tonkunst Wür'e selber
Ihre schönsten Kränze flocht;
Lasse Andre den Sirenen
Fischer Mode Weibrauch spenden,
Du empfingst den reinen Vorbeer
Aus der Göttin eignen Händen.
Du, der hehre Zukunftsbilder
Deiner Kunst dem Volk enthüllst,
Der mit neuen Sphärenklängen
Ahnungsvoll die Welt erfüllt,
Als ein Fremdling dieser Erd:
Bist Du fremd doch nicht den Söhnen
Deiner Heimath, Deines Velses,
Die beschämt den Meister krönen.
Nun, da neue Zukunft taget
Deutschlands tausendjähr'gem Reiche,
Von der Wurzel bis zur Krone
Sich verjüngt die deutsche Eiche:
Bringen wir dem Geisteshebeln,
Der den großen Sieg errungen,
Auch ein neues Reich zu stiften,
Uns'res Volkes Huldigungen. —

Am 12 Uhr begab sich der Meister in das neue Stadttheater, wo ihm eine überraschende Bewillkommnung zu Theil wurde. Als er nämlich, von Hrn. Capellm. Schmidt introducirt, auf der Bühne erschien, erhob sich plötzlich das ganze Haus, in dessen Parkett sich zahlreiche Verehrer eingefunden hatten, in glänzender Beleuchtung, während ihn das Orchester mit einem dreimaligen Tusch empfing. Nach einigen freundlichen Worten W.'s an die Capelle dirigitirte Capellm. Schmidt den neuen Kaisermarsch, welcher ganz besonders durch feierlich schwung- und poesievoll Anlage fest und fortreißt, in seinem großen Mittelsatz eine reiche Figurirung des Chorals „Ein' feste Burg“ enthält und in einer vom gesamten Publicum mitzuführenden Kaiserhymne endigt; desgleichen ist die Instrumentirung wie bei allen Werken W.'s von großartiger Wirkung. Trotz seines Unwohlseins konnte sich W. nicht enthalten, sehr bald thätig in die Direction einzugreifen, bezeichnete die Aufstellung des Orchesters, dessen Leistungen er sonst in hohem Grade anerkannte, als die grundfalsche der guten alten deutschen Orchester, wo Streichinstrumente und Bläser von einander getrennt in zwei getrennten Gruppen sitzen, dirigitirte hierauf die Wiederholung des Marsches und electrisirte Alles durch seine eminente und geniale Direction, während das Orchester, hierdurch unwillkürlich fortgerissen, durch Vorzüglichkeit der Ausführung sich selbst übertraf, sodaß allen Anwesenden diese hochinteressante Stunde sicher unvergeßlich bleiben wird. Der Marsch selbst gelangte, wie wir hierbei sogleich erwähnen wollen, hier zum ersten Male am 23. durch die jetzt zur Ostermesse anwesende Gungl'sche Capelle, und zwar mit so zündendem Erfolge zur Aufführung, daß derselbe auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte, und am Abende darauf executirte ihn das Stadtorchester im Theater vor Beginn der Opernvorstellung ebenfalls unter begeistertem Beifalle. — Richard Wagner reiste am folgenden Tage nach Dresden und Berlin weiter, wird von dort im Mai hier zu längerem Aufenthalte zurück erwartet und sollen u. A. Johann „Die Meistersinger“ möglichst ohne Striche in seiner Gegenwart zur Aufführung gelangen. —

— Lißt hat am 22. Pest verlassen. Er geht auf einige Tage nach Wien, begiebt sich von dort nach Weimar, um einen

Theil des Sommers daselbst zu verbringen, und kehrt im Herbst wieder nach Pest zurück. Sein längerer Aufenthalt hier ist nicht ohne wohlthunenden Einfluß auf unsere Musikzustände geblieben. Seine sonntäglichen Matineen erfreuten sich außerordentlicher Theilnahme und machten die hiesigen Kunstfreunde zugleich mit so manchem herrlichen Werke dieses Meisters bekannt. Außer der von ihm geleiteten Beethovenfeier arrangirte er noch zwei philharmonische Concerte, die sich ebenfalls guten Erfolges zu erfreuen hatten. In dem zweiten dieser Concerte kamen auch Werke von jüngeren hier lebenden Componisten, wie Michailowich und Langer zur Aufführung. — Der Verein der Musikfreunde veranstaltete am 14. sein erstes diesjähriges Concert und wurden hierbei die „Musikalischen Bilder aus Weimar“ von dem Vereinsdirigenten Carl Thern für Orchester componirt zum ersten Male mit großem Beifall zu Gehör gebracht. Hierauf folgte Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ in trefflicher Besetzung sowohl was Soli als Chor betrifft. Diese Aufführung soll auf allgemeines Verlangen am 5. Mai wiederholt werden. Der Verein gab dem scheitenden Meister Lißt ein glänzendes Bankett, an welchem sich etwa hundert Personen beteiligten, und unter dessen ernsten und heiteren Toasen auch nachstehendes von Prof. Thern zur Feier des Abends verfaßtes und gesprochenes Gedicht sehr beifällig aufgenommen wurde.

Des Atlantes Zauber belebt den Stein,
Haucht Seele den Thieren der Wüste ein;
Der heiligen Kunst muß Alles dienen,
Und froh erkant auch unsere Zeit,
Daß ihr ein Orpheus auch erschienen,
Der seinen Geist im Ton ihr weilt.
Gestirne lüfte rauscht seine Leier,
Hungaria tönt stolz sein Lied,
Und niederwärts zur Erde zieht
Er des Prometheus himmlisch' Feuer.

Mit seiner Schöpferkraft vollbringt
Auf's Neu' die Wunder er der Frommen,
Und siegend durch die Welt erklingt,
Was auf den Bergen wird vernommen.
Wie in der heiligen Hand das Brod
Sich einst zu Rosen umgestaltet,
Wird, wo sein Zauber sich entfaltet,
Zur Poesie des Lebens Noth.

Des Tempels Weihe zu verschönern
Ertönt sein hohes Lied, es tönt,
Wenn Volk und Herrscher sich versöhnen,
Wo es der Krone Glanz verhöht.

Doch all' sein Schaffen anzuwenden,
Das arme Wort vernüchert es kaum, —
Der Künstler baut sich Ewigkeiten
Aus dieses Lebens kurzem Traum.

All' seine Geistesblüthen wanden
Sich ihm zum vollsten Ruhmeskranz,
Und aus dem lodernden Gedanken
Strahlt neuer Aera Licht und Glanz.

Last Jahre stürzen sich nach Jahren:
Den Namen Lißt wird überall
In Worten und in Liederhall
Das Vaterland, die Welt bewahren. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Carl Gerber, Op. 18. Ländler. Improvisationen. Wien, Haslinger. Erstes Heft. 12 1/2 Ngr.

Vorliegendes Opus besteht aus 5 Ländlern, à eine ganze Seite lang, deren jeder einer andern Dame gewidmet ist, folglich eine beneidenswerthe Damenbekanntschaft verräth. Die Kritik darf aber leider nicht galant sein, und so muß ich, wenn auch mit schwerem Herzen, dieses Gerber'sche Opus für ziemlich überflüssig erklären und verzichte auf das in Aussicht gestellte zweite Heft mit Vergnügen. Nichts als längst bekannte Phrasen, welche nur dadurch, daß sie mit allerlei buntem Glitter aufgeputzt sind, noch ein wenig nach etwas aussehen. Aus diesem Grunde und weil sie ziemlich leicht zu spielen sind, werden sie natürlich in der ganzen Damenwelt bald beliebt werden. — W. Otto.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novasendung No. 3. 1871.

Cramer, Heinrich, Trauermarsch, dem Andenken der gefallenen deutschen Krieger gewidmet, für Pfte. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Giese, Th., Op. 149. Jugendschwärmereien. Leichte Tonstücke für Pianoforte.

No. 1. Feenreigen. 5 Ngr.

- 2. Lied ohne Worte. 5 Ngr.

- 3. Idylle. 5 Ngr.

- 4. Der kleine Reiter. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 5. Die kleine Schwärmerin. 5 Ngr.

- 6. Soldatsspielen. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 7. Alpen-Jodler. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 8. Der Schlittschuhläufer. 10 Ngr.

Krug, D., Op. 277. Kriegers Heimkehr. Tonstück für Pfte. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Nessler, V. E., Op. 37. Drei Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Der wunde Ritter, von H. Heine. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 2. Der Rattenfänger, von Göthe. 5 Ngr.

- 3. Der Pilgrim von St. Just, von Graf A. v. Platen. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Neumann, E., Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung ausgewählter Lieder, Couplets, komischer Szenen etc., für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 12. Der Kitzliche. Text v. E. Linderer. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 13. En gross und en detail. Text v. E. Linderer. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 14. Kenner-Couplet. Text v. E. Linderer. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 15. Das gute Herz. Text v. E. Linderer. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 16. Kommt 'raus der Jüd. Soloscene. Text v. E. Linderer. 10 Ngr.

- 17. Der Billard-Kellner. Soloscene. Text v. E. Linderer. 10 Ngr.

Oesten, Th., Op. 270. Zwei kleine Fantasien über beliebte Opern für Pianoforte.

No. 1. Rossini, Der Barbier von Sevilla. 15 Ngr.

- 2. Bellini, Norma. 15 Ngr.

Rheinberger, Jos., Op. 55. Liebesleben. Ein Cyclus von acht Liedern für eine Singstimme mit Begl. des Pfte.

No. 1. Seliger Glaube. Gedicht v. O. Stieber. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 2. Des Mädchens Geständniss. Gedicht v. R. Reinick. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 3. Sehnsucht. Gedicht v. Zedtlitz. 5 Ngr.

- 4. Mein Engel, hüte dein. Gedicht v. W. Hertz. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 5. Der verpflanzte Baum. Gedicht v. W. Hertz. 10 Ngr.

- 6. Treib' zu, mein kühnes Boot. Gedicht v. Th. Moore. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 7. Der Verlassene. Gedicht v. M. Meyr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 8. Letzter Wunsch. Gedicht v. W. Hertz. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Stade, Wilhelm, Vier Gesänge für vier Männerstimmen. Neue Ausgabe.

No. 1. Wanderlied, v. Eichendorf. Part. u. St. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 2. Vor Jena, v. L. Dreves. Part. u. St. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 3. Lebewohl, v. O. L. B. Wolff. Part. u. St. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

- 4. Frühlingsreigen, v. Klingemann. Part. u. St. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Für Elise.

Leichtes Clavierstück (Amoll)

von

Ludwig van Beethoven.

Preis 10 Ngr.

Diese reizende kleine Pièce hat Prof. Ludwig Nohl vor einigen Jahren in München aufgefunden und in den „Neuen Briefen Beethovens“ zuerst veröffentlicht. Der Titel lautet: „Für Elise am 27. April zur Erinnerung an L. v. Bthn.“ und stammt etwa aus dem Jahre 1807.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Musikalische Chrestomathie

aus
Mozart, Haydn, Clementi und Cramer.

Für

Anfänger auf dem Pianoforte

in Ordnung vom Leichterem zum Schwereren,

sowie mit

Anmerkungen und Fingersatz

herausgegeben von

Julius Knorr.

4 Hefte. à 15 Ngr.

In einem Bande 1 Thlr. 20 Ngr.

Ausführliche

Clavier-Methode

in zwei Theilen

von

Julius Knorr.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Vollständiges musikalisches Taschen-Fremdwörterbuch

für

Musiker und Dilettanten

enthaltend

die Erklärung aller in der Musik vorkommenden

Kunstaussdrücke.

Nebst einer kurzen Einleitung über das Wichtigste der Elementarlehre der Musik, sowie einem Anhang über Abbreviaturen.

Verfasst von

Paul Rahn.

Preis 5 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Wiegenlied, — Meeresstille,

2 Lieder

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

A. Konewka,

Preis à $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Leipzig, den 5. Mai 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahraanges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kroschka & Co. in Amsterdam.

N^o 19.

Stehenandserhinterer Band.

D. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Sebesthner & Wolf in Warschau.

E. Schäfer & Karabi in Philadelphia.

Inhalt: Die Lehre von den Tonempfindungen. Von H. Helmholtz. (Fortsetzung.)
— Robert Volkmann, Op. 66. Drei Lieder. Op. 67. Sechs Duette. — Cor-
respondenz (Leipzig, Berlin, Hannover, München, Prag, Pest, Manchester.).
— Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger.
— Anzeigen.

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von
H. Helmholtz.
(Fortsetzung.)

In dieses Untersuchungsgebiet müssen wir Helmholtz etwas specieller folgen, denn die daraus erzielten Resultate haben den meisten Widerspruch unter den Fachmännern erfahren. Die Frage, wie es komme, daß das Ohr verschiedene Töne wahrzunehmen und zu unterscheiden vermöge, wird durch Vergleichung der Luftwellen mit den Wasserwellen gelöst. Die in einem Wasser erregten zahlreichen Wellen können sich durchkreuzen, ohne einander zu stören; weder werden die größeren Wellen von den kleineren, noch die kleineren von den größeren wesentlich gestört. Dem Auge des Beschauers gelingt es leicht, den etwa durch ein Dampfschiff erregten Wellenzügen, großen und kleinen, breiten und schmalen, graden und gekrümmten, einzeln zu folgen. Ähnlich gestalten sich auch die Luftwellen, das Ohr vernimmt dieselben und vermag sie zu unterscheiden. So werden z. B. in einem Tanzsaale durch die Musik, rauschende Kleider, Sprechen u. zahlreiche verschiedene Luftwellen erregt und zu unserm Ohr fortgepflanzt, wo sie dann als Töne, Geräusch u. wahrgenommen werden. Wir müssen also schließen, daß in der Luftmasse alle diese verschiedenen Wellenzüge neben einander bestehen und sich gegenseitig nicht stören.

Dem Auge wird dies an den Wasserwellen leicht sichtbar. Wenn über die Wasserfläche lange, größere Wellen hinziehen

und wir werfen einen Stein hinein, so werden dessen Wellenringe in die bewegte und zum Theil gehobene, zum Theil gesenkte Fläche grade ebenso hineingeschnitten, die Berge der Ringe ragen über sie ebenso hoch hervor, die Thäler sind um ebenso viel tiefer als jene Fläche, wie wenn die Wellenringe sich auf der natürlichen, ebenen Oberfläche des Wassers ausbreiteten. Wo also ein Berg des Wellenringes auf einem Berge des größeren Wellenzuges liegt, ist die Erhebung der Wasserfläche gleich der Summe beider Berghöhen, und wo ein Thal des Wellenringes in ein Thal der größeren Wellen fällt, ist die gesammte Einsenkung der Wasserfläche gleich der Summe beider Thäler. Wo aber auf der Höhe der größeren Wellenberge sich ein Thal des Wellenringes einschneidet, wird die Höhe dieses Berges vermindert um die Tiefe des Thals. Die Erhebung der Wasserfläche in jedem ihrer Punkte ist in jedem Zeitmomente so groß, wie die Summe derjenigen Erhebungen, welche die einzelnen Wellensysteme einzeln genommen an demselben Punkte und zu derselben Zeit hervorgebracht haben würden.

In demselben Sinne findet auch eine Superposition verschiedener Schallwellensysteme in der Luft statt. Durch jeden Schallwellenzug wird die Dichtigkeit der Luft, die Geschwindigkeit und Lage der Lufttheilchen zeitweilig verändert. Es giebt Stellen der Schallwelle, die wir mit den Wellenbergen des Wassers vergleichen können, in denen die Luftmenge vermehrt ist, und die Luft, die nicht wie das Wasser einen freien Raum über sich hat, in den sie ausweichen kann, sich verdichtet; andere Stellen des Lustraumes, den Wellenthälern vergleichbar, haben verminderte Luftmenge und daher geringere Dichtigkeit. Wenn also auch nicht an demselben Orte und zu derselben Zeit zwei verschiedene Grade der Dichtigkeit, durch zwei verschiedene Wellensysteme hervorgerufen, nebeneinander bestehen können, so können sich doch die Verdichtungen und Verdünnungen der Luft zu einander addiren, grade wie Erhöhungen und Vertiefungen der Wasserfläche. Wo zwei Verdichtungen zusammentreffen, erhalten wir eine stärkere Verdichtung, wo zwei Verdünnungen,

eine stärkere Verdünnung, während Verdichtung und Verdünnung zusammentreffend sich gegenseitig theilweise oder ganz aufheben und neutralisiren. Für die Größe dieser Verschiebungen sowohl als für die Geschwindigkeiten, mit denen sich die Lufttheilchen nach außen oder innen bewegen, findet wieder dieselbe Art von Addition statt, wie für die Wellenberge und Wellenthäler. „Wenn also mehrere tönende Körper in dem uns umgebenden Luftraume gleichzeitig Schallwellensysteme erregen, so sind sowohl die Veränderungen der Dichtigkeit der Luft als die Verschiebungen und die Geschwindigkeiten der Lufttheilchen im Innern des Gehörganges gleich der Summe derjenigen entsprechenden Veränderungen, Verschiebungen und Geschwindigkeiten, welche die einzelnen Schallwellenzüge einzeln genommen hervorgebracht haben würden. Und insofern können wir sagen, daß alle die einzelnen Schwingungen, welche die einzelnen Schallwellenzüge hervorgebracht haben würden, ungestört nebeneinander und gleichzeitig in unserm Gehörgange bestehen.“

Da also das Ohr die Töne mehrerer Instrumente zu unterscheiden vermag, so kann es ebenso bei großer Aufmerksamkeit die verschiedenen Partialtöne eines Instruments, nämlich dessen Grundton und seine Obertöne wahrnehmen.

Helmholtz veranschaulicht die verschiedenen zusammentretenden und sich kreuzenden Schwingungsformen durch Curven, die wir hier nicht geben können.

Die Regel, nach welcher das Ohr die Analyse vornimmt, ist zuerst von Ohm ausgesprochen worden. Helmholtz fußt darauf und sagt: „Jede Luftbewegung, welche einer zusammengesetzten Klangmasse entspricht, ist nach Ohm's Regel zu zerlegen in eine Summe einfacher pendelartiger Schwingungen, und jeder solchen einfachen Schwingung entspricht ein Ton, den das Ohr empfindet, und dessen Tonhöhe durch die Schwingungsdauer der entsprechenden Luftbewegung bestimmt ist. Die Mannigfaltigkeit der Schwingungsformen, welche durch Zusammensetzung einfacher pendelartiger Schwingungen erhalten werden, ist außerordentlich groß. Jede beliebige regelmäßige Schwingungsform kann aus einer Summe von einfachen Schwingungen zusammengesetzt werden, deren Schwingungszahlen eins, zwei, drei, vier etc. Mal so groß sind, als die Schwingungszahl der gegebenen Bewegung. Da nun nach unseren Festsetzungen eine regelmäßig periodische Bewegung einem musikalischen Klange entspricht, und eine einfache pendelartige Schwingung einem einfachen Tone, so können wir sagen: Jede Schwingungsbewegung der Luft im Gehörgange, welche einem musikalischen Klange entspricht, kann immer und jedesmal nur in einer einzigen Weise dargestellt werden als die Summe einer Anzahl einfacher schwingender Bewegungen, welche Theiltönen dieses Klanges entsprechen.“

Demzufolge betrachtet Helmholtz und andere Forscher „den Klang als aus einer Summe von Tönen bestehend“, nämlich aus allen jenen Tönen, welche beim Angehen des Grundtones mitschwingen. Hiergegen muß ich bemerken, daß die Ausdrucksweise doch nicht ganz der Sache entspricht und nicht logisch ist. Die Obertöne erscheinen im Gefolge des Grundtones, sind eine Folge der Schwingungsformen; einige werden stark, viele nur schwach und die meisten gar nicht gehört. Der Grundton tritt am Stärksten hervor und übertönt die ganz schwachen Mithöne; um zu sagen, er bestehe aus den Obertönen, ist meines Erachtens die Sache auf den Kopf gestellt. Helmholtz zieht aber noch ganz andere Folgerungen. Er sagt: „Wir wollen nun untersuchen, ob die Zerlegung in einfache Schwingungen auch in der Außen-

welt unabhängig vom Ohr eine tatsächliche Bedeutung habe, und wir werden in der That im Stande sein, nachzuweisen, daß bestimmte mechanische Wirkungen davon abhängen, ob in einer Klangmasse ein gewisser Theilton enthalten sei oder nicht. Dadurch erst erhält die Existenz der Theiltöne ihre reelle Bedeutung, und die Kenntniß ihrer mechanischen Wirkungsfähigkeit wird dann ein neues Licht auf ihre Beziehungen zum menschlichen Ohre werfen.“

Es folgen nun die interessantesten Untersuchungen hinsichtlich der Mithöne und der verschiedenen Klangfarben, die für unsere Leser von höchster Wichtigkeit sind.

Jeder elastische Körper, welcher bei seiner vorhandenen Befestigungsart im Stande ist, einmal in Bewegung gesetzt, längere Zeit fortzutönen, kann auch zum Mithönen gebracht werden, wenn ihm eine periodische Erschütterung von vergleichsweise sehr kleinen Excursionen mitgetheilt wird, deren Periode der Schwingungsdauer seines eigenen Tones entspricht. Drückt man irgend eine Claviertaste nieder, ohne den Ton anzuschlagen, so daß die Saite von ihrem Dämpfer befreit wird und singt denselben Ton in das Innere des Instruments, so wird man den betreffenden Clavierton nachklingen hören. Sobald man die Taste losläßt und der Dämpfer die Saite berührt, verschwindet das Nachklingen. Dem Auge kann man dieses Mitschwingen der Saite dadurch sichtbar machen, daß man Papierschnitzelchen darauf legt, welche sogleich abgeworfen werden, sobald die Saite auf diese Art in Schwingung geräth. Auch der angegebene Ton irgend eines anderen Instrumentes erregt denselben Clavierton zum Mithönen und um so stärker, je genauer von dem Sänger oder Bläser der Ton getroffen wird. Bei einer kleinen Abweichung von der richtigen Tonhöhe verschwindet das Mitschwingen; es tritt gar nicht ein, wenn die Differenz zu groß ist. Auch andere Saiteninstrumente, Glocken, Membranen, elastische Platten u. A. können durch starkes Angeben ihres Tones zum Mitschwingen und Mithönen erregt werden, wie allgemein bekannt ist.

Am Schwersten sind Stimmgabeln in Mitschwingung zu versetzen; nur wenn sie auf Resonanzkästen befestigt werden, die auf den Ton der Gabel abgestimmt sind, ist dies möglich. Bei solchen Gabeln ist aber die Zeit, welche sie brauchen, um durch Mithönen in volle Schwingung zu kommen, von merklicher Größe, und die kleinste Verstimmung genügt schon, das Mitschwingen zwischen ihnen zu schwächen. Ein kleines Stückchen Wachs auf eine der Zinken der zweiten Gabel geklebt, so daß sie etwa eine Schwingung in der Secunde weniger macht als die andere, genügt schon, das Mitschwingen vollständig aufzuheben, selbst wenn die Differenz der Tonhöhe vom geübtesten Ohr kaum wahrgenommen werden kann.

Verlehnende Versuche machte Helmholtz mit auf Flaschen ohne Boden gespannten dünnen Häuten. Eine solche Membran, frei oder über den Boden einer Flasche gespannt, wird nicht bloß durch Klänge, deren Tonhöhe ihrem eigenen Tone gleich ist, in Schwingung versetzt, sondern auch durch solche, in welchen der eigene Ton der Membran als Oberton enthalten ist. „Ueberhaupt (sagt Helmholtz), wenn eine beliebige Menge von Wellensystemen in der Luft sich kreuzen, muß man, um zu erfahren, ob die Membran mitschwingen wird, die Bewegung der Luft am Orte der Membran in eine Summe pendelartiger Schwingungen mathematisch zerlegt denken. Ist unter diesen ein Glied, dessen Schwingungsdauer eines der Membrantöne gleich ist, so wird die betreffende Schwingungsform der Membran

eintreten. Fehlen aber bei einer solchen Zerlegung der Luftbewegung die den Membrantönen entsprechenden Glieder, oder sind sie zu klein, so bleibt die Membran in Ruhe. Die pendelartigen Schwingungen, in welche die zusammengesetzte Luftbewegung zerlegt werden kann, beweisen sich hier als wirkungsfähig in der Außenwelt, unabhängig vom Ohr. Eine Flasche mit einer vulkanisirten Kautschukmembran überspannt, deren schwingender Theil 49 Mm. im Durchmesser hatte, während die Flasche 140 Mm. hoch war und in der Messingfassung eine Oeffnung von 13 Mm. Durchmesser hatte, gab angeblasen *fis'*, wobei sich der darauf gestreute Sand in einem Kreise nahe dem Rande der Membran aufhäufte. Derselbe Kreis wurde hervorgebracht, wenn ich auf einer Physsharmonika denselben Ton *fis'*, oder seine tiefere Octave *fis*, oder die tiefere Duodecime *H* angab; schwächer gaben auch *Fis* und *D* denselben Kreis. *Jenes fis'* der Membran ist Grundton des Physsharmonikaflanges *fis'*, erster Oberton von *fis*, zweiter von *H*, dritter von *Fis* und vierter von *D*. Deshalb konnten alle diese angegebenen Töne die Membran in Bewegung setzen, und zwar in Form ihres tiefsten Tones." —

Bekanntlich Untersuchung der Obertöne hat Helmholtz sehr empfindliche Resonatoren konstruirt, nämlich gläserne und metallene Hohlkugeln und Röhren mit zwei Oeffnungen, welche auf einen bestimmten Ton abgestimmt werden. Verstopft man sich das eine Ohr und setzt an das andere einen solchen Resonator, so hört man die meisten Töne, welche in der Umgebung hervorgebracht werden, sehr gedämpft; wird dagegen der Eigenton des Resonators angegeben, so schmettert dieser mit gewaltiger Stärke ins Ohr. Schwächer klingt der Ton, wenn tiefere Klänge angegeben werden, zu deren harmonischen Obertönen der Eigenton des Resonators gehört. Es sind die Klänge, deren Schwingungsperiode gerade 2, 3, 4, 5 u. Mal größer ist, als die des Resonators. Ist dieser z. B. *c''*, so hört man ihn tönen, wenn ein Instrument angiebt: *c'*, *f*, *c*, *As*, *F*, *D*, *C*. Mit einer großen Reihe solcher abgestimmter Resonatoren untersucht nun Helmholtz die Obertöne, Combinationstöne und andere akustische Erscheinungen. Von hoher Wichtigkeit sind seine Forschungen über die Saitenschwingungen.

Die Saiten unterscheiden sich dadurch von den obengenannten Körpern, daß ihre verschiedenen Schwingungsformen Töne geben, die den harmonischen Obertönen des Grundtones entsprechen, während die Nebentöne, welche von Membranen, Glocken, Stäben u. durch andere Schwingungsform gegeben werden, unharmonisch zum Grundtone sind.

Eine Saite kann so zum Schwingen gebracht werden, daß ihre Form bei Entfernung aus der Gleichgewichtslage einer halben einfachen Welle gleicht; sie giebt dann nur einen Ton an. Sie kann aber auch während der Bewegung die Form von zwei, drei, vier halben Wellenlängen annehmen und giebt dann bei zwei die höhere Octave, bei drei die Duodecime und bei vier die zweite Octave. Unterdeß bleiben gewisse Punkte der Saite in Ruhe, die man Knotenpunkte nennt. Setzt man kleine Papierschnitzelchen auf die Knotenpunkte, so bleiben dieselben während des Schwingens der übrigen Saitentheile in Ruhe. Rückt man dieselben auf die schwingenden Saitentheile, so werden sie abgeworfen. Wenn die Saite also durch einen Knotenpunkt in zwei schwingende Abtheilungen getheilt ist, giebt sie einen Ton, dessen Schwingungszahl doppelt so groß ist, als die des Grundtones. Bei drei Abtheilungen ist die Schwingungszahl die dreifache, bei vier die vierfache u. Die Zahl

der Knotenpunkte wird bei langen, dünnen Saiten sehr groß; sie geben daher auch mehr hohe Töne als dickere. Dies sind also die einfachen pendelartigen Schwingungen, welche nur einen Ton geben. Bei allen anderen Bewegungsformen der Saiten sind die Schwingungen nicht einfach pendelartig, sondern aus vielen derartigen pendelförmigen Schwingungen zusammengesetzt. Dies ist immer der Fall, wenn man die Saite mit den Fingern zupft, wie bei der Harfe, Guitarre, Zither, oder schlägt, wie bei den Clavierinstrumenten. Die dann entstehenden Bewegungen können angesehen werden, als wären sie aus vielen einfachen Schwingungen zusammengesetzt. Daber entstehen bei den gezupften, gestrichenen oder geschlagenen Saiten nebst dem Grundton noch zahlreiche Obertöne, nämlich die oben angegebenen. Davon sind nur die ersten 5 bis 6 leicht wahrnehmbar. Man kann aber mit Hülfe der Resonatoren die Töne bis zum sechszehnten hören und unterscheiden.

Wenn eine Saite durch irgend einen Klang, der im umgebenden Luftraume erregt worden ist, und der ihrem Grundtone an Höhe entspricht, in Mitschwingung versetzt wird, so werden in der Regel eine Reihe verschiedenartiger einfacher Schwingungsformen der Saite gleichzeitig erregt werden. Wird der der Saite eigenthümliche Grundton von einem anderen Instrumente angegeben, so giebt sie ebenfalls ihren Grundton und die zugehörigen Obertöne mit an, aber nur etwas schwächer, als wenn sie selbst angeschlagen wird. Ueberhaupt wird die Saite durch Luftschwingungen so oft zum Mitschwingen gebracht, als bei der Zerlegung jener Luftschwingungen in einfache Schwingungen darin Glieder vorkommen, deren Schwingungsperiode einem der Saitentöne entspricht. Um Versuche am Clavier über das Mitschwingen der Saiten anzustellen, hebe man den Deckel des Instruments, drücke dann die Taste der Saite, welche mitschwingen soll, etwa *c'*, langsam herab, ohne den Hammer zum Anschlag zu bringen, und lege quer über die Saite des *c'* ein kleines Holzsplitterchen. Schlägt man dann gewisse andere Saiten des Instrumentes an, so geräth die Saite *c'* in Schwingung und das Splitterchen wird abgeworfen. Die Bewegung des Splitterchens ist am Stärksten, wenn einer der Untertöne des *c'* angeschlagen wird, also *c*, *F*, *C*, *As₁*, *F₁*, *D₁* oder *C₁*. Mäßigere Bewegung tritt ein, wenn einer der Obertöne des *c'* angeschlagen wird, *c''*, *g''* oder *c'''*, doch bleibt im letzteren Falle das Hölzchen liegen, wenn man es auf die betreffenden Knotenpunkte der Saiten legt. Auf die Mitte der Saite gestellt, bleibt es ruhig beim *c''* und *c'''*, bewegt sich aber beim *g''*. Legt man es auf $\frac{1}{3}$ der Saitenlänge, so bleibt es ruhig beim *g''*, bewegt sich beim *c''* und *c'''*. Die Saite *c'* kann auch noch in Bewegung gesetzt werden, wenn man einen Unterton eines ihrer Obertöne angiebt, z. B. die Note *f*, deren dritter Partialton *c''* identisch mit dem zweiten von *c'* ist. Auch hier bleibt das Hölzchen in Ruhe, wenn man es in die Mitte der Saite *c'* legt, wo der Knotenpunkt des Tones *c''* ist. Ebenso bewegt sich die Saite *c'*, aber mit Bildung von zwei Knotenpunkten, wenn man *g'*, *g* oder es angiebt, welchen Tönen mit dem *c'* der Oberton *g''* gemeinsam ist. So lange nur ein Oberton der Saite *c'* erregt wird, kann man die betreffenden Knotenpunkte auffinden und dadurch ermitteln, welche ihrer Schwingungsformen erregt ist. Es ist aber auf diese Art nicht mehr möglich, wenn zwei Obertöne gleichzeitig erregt werden, z. B. *c''* und *g''*, falls diese beiden Noten gleichzeitig angeschlagen werden, dann ist die ganze Saite in Bewegung. Hebt man die Tasten *F*, *C*, *As₁*, *F₁*, *C₁*, ohne die Saite zu be-

rühren und schlägt dann die Saite c stark an, so tönt dasselbe c von den andern vom Dämpfer befreiten Saiten sehr stark fort, selbst wenn man die Taste der angeschlagenen Saite sogleich wieder fallen läßt, wodurch sie gedämpft wird und nicht weiter tönt. Auf diese Art kann man einen Ton ganz wesentlich verstärken.

Resultat: „Jedes einzelne einfache Wellensystem pendelartiger Schwingungen existirt als ein für sich bestehendes mechanisches Ganze, verbreitet sich, setzt andere elastische Körper von entsprechendem Eigenton in Bewegung, ganz unabhängig von den gleichzeitig sich ausbreitenden anderen einfachen Tönen von anderer Tonhöhe, die aus derselben oder einer anderen Tonquelle hervorgehen mögen. Jeder einzelne Ton kann denn auch durch rein mechanische Mittel, nämlich durch mittönende Körper, aus der Klangmasse ausgesondert werden. Jeder einzelne Partialton existirt also ebenfogat und in demselben Sinne in dem Klange, den ein einzelnes musikalisches Instrument hervorbringt, wie z. B. in dem weißen Lichte, welches von der Sonne oder irgend einem glühenden Körper ausgeht, die verschiedenen Farben des Regenbogens existiren. Das Licht ist auch nur eine schwingende Bewegung eines besonderen elastischen Mediums, des Lichtäthers, wie der Schall eine der Luft ist.“ Die wirkliche objectivc Existenz der Partialtöne ist also eine bewiesene Thatsache. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Robert Volkmann, Op. 66. Drei Lieder für eine Sing-
stimme mit Clavierbegleitung. Best, Heften. 12 Ngr.

Op. 67. **Sechß Duette** auf altdeutsche Texte
für Sopran und Tenor mit Clavierbegleitung. Ebend. 20 Ngr.

In diesen neueren Erzeugnissen des auf dem Gebiete der Instrumentalmusik wie auf dem der Vocalmusik gleich productiven Autors begegnen wir recht poetischen und anmuthig interessanten Schöpfungen. B. lehnt sich wohl an die Schumann'sche Richtung an, indeß ist die selbstständige Entwicklung nirgends zu verkennen. Ueberall finden wir bewußtes Durchdringen des Gedankens, Klarheit und Wohlklang der in volksthümlicher Einfachheit gehaltenen Ausführung. Am reizvollsten sind jedenfalls die sinnigen Duette, kleine liebliche und bescheidene Blüthen echt deutschen Empfindens. Zusammenstellen lassen sich dieselben nicht mit jenen Mendelssohn'schen Liedern ähnlicher Art, wohl aber vergleichen. B. scheut sich nicht, ungewöhnlichere Harmoniefolgen in seine volksthümliche Lyrik einzuführen. Er überrascht durch manche unerwartete Modulation (im Gegensatz zu den Mendelssohn'schen), bei ihm ist weniger Fluß aber auch weniger Strenge und Glätte als in den Minneliedern und altdeutschen Liedern seines gefeierten Vorgängers. Wir begegnen oft sehr zarten und duftigen Zügen, so in No. 2, „Liebesreim“, dem hübschen Schluß im Tenor in Cdur nach der Wechselrede Beider. Sehr anmuthig ist auch No. 3, „Der Reiter und das Mädchen“, in welchem ich außer dem hübschen Motiv auch die Steigerungen desselben (Takt 8 in der Begleitung und im viertelsten Takte in der Stimme) für einen glücklichen Griff halte. In No. 4 ist meinem Gefühle nach die Einheit etwas gestört durch die veränderte Bewegung im

⁵/₈ Tact. In No. 5, „Tritt zu!“, gleich naiv in Wort und Muß, begegnen wir wiederum seinen Zügen, die uns beweisen, wie der Componist alle Vortheile des Textes wohl in sich aufzunehmen und zu benutzen versteht. Hier reiht sich auch der Schlusssatz, „Es ist ein harter Orden“ in Amoll recht natürlich und anmuthig dem vorhergehenden an.

In allen Duetten ist die Singstimme gut und fließend behandelt, wie überhaupt das Ganze den Eindruck eines wohl-
abgerundeten und Zierlichen macht, welches nicht verfehlen kann
auf alle sinnig gestimmten Naturen wohlthuenden Eindruck zu
machen. Die Lieder athmen denselben Geist wie die Duette,
sind aber bei aller Gewandtheit der Form weniger frisch und
originell als jene. — K.

K.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 28. v. M. tauchte nach länger als einem Vierteljahr endlich wieder einmal eine Mozart'sche Oper auf, nämlich „Die Zauberflöte“, welche auch diesmal recht abgerundet durch die Damen Peshka, Mahlknecht, Borée, Preuß, Mühle, Karfunkel zc. und durch die H. H. Hader, Krolow, Schmidt zc. ausgeführt wurde. Letztere Beide verlassen leider in Kurzem unsere Bühne. Hr. Schmidt ist für die Berliner Hofoper bereits fest gewonnen und Hr. Krolow, welcher als Sarastro und als König im „Lohengrin“ noch zwei ganz ausgezeichnete Abschiedsleistungen bot, wird ihm wohl bald dahin folgen, wenn es nicht umgekehrt gelingt, seine in Berlin engagirte jetzige Gattin (v. Voggenhuber) für Leipzig zu gewinnen. Der Mai wurde am 1. mit „Lohengrin“ eröffnet, welcher im Allgemeinen wieder ausgezeichnet dargestellt und aufgenommen wurde. Außerdem bot das jetzige Meßrepertoire nur geringe Abwechslung. Als Offenbach's „Orpheus“ sich in der Oberwelt des neuen Theaters ob des geringen Besuchs zu schämen anfang, versuchte man es noch einmal mit ihm in der Unterwelt des alten. Ob mit besserem Erfolge, darüber schweigt dieses frivolten Sängers Höflichkeit. Außerdem erschien zweimal „Dornröschen“ in immer verkürzterem musikalischem zc. Gewande und tröstete uns mit der Hoffnung, daß wir nun bald durch Cosi fan tutte, Salevsky's „Südin“ und wohl auch durch die „Entführung“ von seinem Meßzauber erlöst werden würden. —

Berlin.

Frithjof.

Große Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Emil Hopffer,
Bernhard Hopffer. Zum ersten Male aufgeführt im Opernhause in
am 11. April.

Es ist in gewisser Hinsicht ziemlich sonderbar, daß wir im Allgemeinen in der Vor- und Sagenwelt unseres eigenen Volkes wenig zu Hause sind und uns die Stoffe von dorthier nicht sofort anheimeln. Schon die Stoffe zu „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ erregten manches Kopfschütteln, und die Behauptung Wagner's, diese Vorwelt urgermanischen Lebens sei die einzig wahre Quelle echter Operndichtung, mußte selbstverständlich einen wahren Sturm gegen den kühnen Neuerer hervorrufen. Unbeirrt aber ging er seinen Gang und nahm die colossale Idee einer Gestaltung des Nibelungenepos wieder auf. Ob die Autoren der in Rede stehenden neuen Oper auf den Stoff des „Fritzhof“ verfallen wären ohne Wagner's Vorgang, möchte wohl mit Recht bezweifelt werden können; wir dürfen dieselben in gewissem Sinne also als Nachfolger auf dem Wege bezeichnen, den Wagner so siegreich gebrochen.

Die Quelle zu dem Opernvorwurf hat natürlich Tegner's Frithjofsage geliefert. Ich setze im Großen und Ganzen Bekanntschaft mit diesem Gedichte voraus, werde aber bei der Betrachtung der Oper, deren Dichter sich Tegner ziemlich treu angeschlossen hat, doch eine Vergleichung mit demselben nicht umgehen können. Es ist keine Frage, daß in dem Tegner'schen Gedichte eine Fülle dramatischen Lebens enthalten ist; einer eigentlichen Dramatisierung entzieht es sich aber dadurch, daß sein Schwerpunkt in der tieferegreifenden Schilderung des Seelenlebens liegt. Eine Figur, die sich so aller concreten Erscheinung entzieht, wie Ingeborg, konnte wohl kaum anders als mit Hülfe der Gefühlssprache, der Musik, also in Form der Oper auf die Bühne kommen.

Der nordische König Bele und Torsten Wikington, der freie Bauer aus Framnäs, waren Freunde und unzertrennliche Waffenbrüder. Vor ihrem Tode riefen sie ihre Kinder, Bele den finsternen Helge und den blondgelockten Hjalban, Torsten den heldenkräftigen Frithjof, der zusammen mit Bele's Tochter Ingeborg, der lieblichsten Blume des Nordens, von dem alten treuen Hilding erzogen worden ist. Beider Seelen wuchsen da in einander. Die sterbenden Helten ermahnen ihre Söhne zur Nachahmung ihrer eigenen Freundschaft. Helge und Frithjof treten das Erbe ihrer Väter an. Frithjof's Werbung um Ingeborg wird aber von dem standesstolzen Helge höhrend zurückgewiesen und in bitterster Feindschaft gehen sie auseinander; doch gelingt es Ingeborg, den Geliebten wieder zu besänftigen. Da wirbt der greise Nachbarkönig Ring, dem die Gattin gestorben, um Ingeborg's Hand; weil aber die Zeichen der Götter gegen eine solche ungleiche Verbindung sind, so weist ihn Helge gleichfalls ab und König Ring erklärt den Krieg.

Hier beginnt die Oper. Nach einer breit ausgeführten, in sich geschlossenen Ouvertüre hebt sich der Vorhang. Unter hohen Bäumen die Gräber von König Bele und Torsten Wikington; seltsames Meeresgestade; Fernblick auf das offene Meer. Der Dichter des Textes hat eine Tobtenfeier um die beiden Alten, wohl dem 21. Gesange Tegner's, Tobtenfeier um König Ring, entlehnt, mit der von Helge zur Aufbietung des Heerbannes gegen Ring berufenen Volksversammlung combinirt und dadurch eine wirkungsvolle Introduction geschaffen. Da erhebt sich Helge vom Hochsitze, an dessen Seite sein junger Bruder Sigurd (Hjalban des Epos) und Ingeborg Platz genommen haben, und eröffnet dem Volke die Nothwendigkeit des Krieges mit König Ring, da die Götter den Bund mit ihm nicht wollen. Das Volk stimmt begeistert zu. Frithjof tritt auf, bietet sein gutes Schwert, wenn ihm Helge die Hand Ingeborgs gewähren will, und das Volk jauchzt dieser Werbung des Heldenjünglings zu. Stolz weist Helge den Bauersohn zurück. Ingeborg, Sigurd und das ganze Volk bitten. Ingrimmig ob dieser Popularität des Helden bietet ihm Helge eine Stelle in seinem Gesinde an. Da hält sich Frithjof nicht länger, er, der freie Mann, fühlt sich so gut wie der König; aber er bemeistert seinen Zorn, doch die weiteren Schmähungen Helge's lassen fast das ganze Volk Partei für Frithjof nehmen, so daß der König mit nur Wenigen allein bleibt. Wuthbebend versucht dieser den kühlen Empörer, aber Frithjof gelüftet nicht nach unnützem Streit, er verweist die Mannen selbst aus seiner Bahn an den König. Trotzdem legt ihm Helge zur Sühne seines Vergehens auf, den ausgebliebenen Zins von dem wilden Könige Agantyr zu bringen, widrigenfalls er auf immer geächtet und frieblos erklärt werden würde. Das ganze Volk bittet um andere Buße, denn diese Fahrt heißt Frithjof ins Verderben schicken; doch das ist unzweifelhaft Helge's Absicht, er verweist das Volk zur Ruhe und läßt den Heerbann entbieten, während er Ingeborg dem Schutze der Tempeljungfrauen übergiebt. Auch Frithjof entsendet seine Mannen, zur Fahrt zu rüsten. Frithjof und Ingeborg, die hinter

den abgehenden Tempeljungfrauen zurückbleibt, allein. Er sucht sie zur Flucht zu überreden, doch bleibt sie standhaft und er beugt sich ihrer Seelenhoheit. Da hinein klingt aus der Ferne der Gesang der Gefährten. Frithjof weicht Ingeborg ein Armband, das sie tragen soll zum Zeichen ewiger Treue. Näher kommt der Gesang, und Frithjof's Drachenschiff, die Ellida, kommt dahergefahren. Abschied. Nach und nach verhallt der Gesang in der Ferne. Ingeborg allein; ihre Klage um den Geschiedenen, den sie wohl nie mehr wiedersehen wird. Langsam ersteigt sie einen Felsenvorsprung, hinausschauend in's Meer, und indem die letzten Strahlen der untergehenden Sonne das Bild beleuchten, sinkt der Vorhang.

Man sieht, daß der Textdichter sich möglichst treu dem Tegner'schen Gedichte angeschlossen hat. Daß er die zweifache Werbung Frithjof's im Epos hier in eine zusammengezogen hat, läßt den Gegensatz der Charaktere Frithjof's und Helge's um so schärfer hervortreten und erhöht die dramatische Lebendigkeit um so mehr. Daß der Textdichter aber die Auflehnung Frithjof's gegen den König als Grund der Sühne erscheinen läßt, halte ich für ebenso ungerechtfertigt als unnötig. „Du hast mein Volk empört, der Schwester Herz bethört, den Frieden mir verstört, dich selbst durch Trog entehrt“ singt Helge auf dem Gipfel der Situation. Das giebt ihm aber „nach der Väter Sagung“ noch kein Recht, dem Frithjof eine Strafe aufzuerlegen, die nach der Meinung Aller sein Verderben sein muß. Im Epos geschieht es, nachdem Helge den Heldenjüngling beschuldigt, daß er im heiligen Haine und selbst im Tempel des Gottes Baldur heimliche Liebeszusammenkünfte mit Ingeborg gehalten habe, und nachdem Frithjof die Thatfache selber eingeräumt. Auf solch Vergehen stand allerdings Verbannung oder Tod, je nach dem Entschiede des Königs, resp. der Priesterschaft, denn Cultus und Priesterschaft standen selbstverständlich in erster Reihe. Das hätte sich aber auch in der Oper wohl unschwer festhalten lassen.

Auch im zweiten Acte haben sich die Autoren dem Gange des Epos ziemlich treu angeschlossen. Die Scene stellt den Tempel des Gottes Baldur im heiligen Haine dar, in offener Halle die Statue des Gottes, vor ihr das Opferfeuer. Das Volk bringt Opfergaben, die Priester aber verkünden den Zorn des Gottes. Ingeborg's Angst vor dem ihr drohenden Gesche, das sie schon im Traume gesehen. Krieger stürzen auf die Bühne; Helge ist von König Ring geschlagen und gefangen. Der Sieger tritt mit großem Gefolge und dem gefangenen Helge auf. Ingeborg muß sich für das Leben des Bruders opfern, König Ring die Hand reichen und das Armband Frithjof's an Helge ausliefern. Dieser schwört dem Könige baldiges Verderben und hängt den Armring der Statue des Baldur an den Arm. Gesang aus dem Tempel, in den sich Alle begeben. Es ist allmählich finster geworden. Frithjof und Genossen von einer, Sigurd von der andern Seite. Jetzt erst erfährt Frithjof, was inzwischen geschehen (Sigurd vertritt hier also mit die Stelle des alten Hilding im Epos), und als Helge aus dem Tempel tritt, dringt er wüthend auf ihn ein. Da erblickt er den Armring, reißt ihn an sich und damit das Götterbild in die Flammen, die sich denn bald verbreiten und den Tempel und den ganzen Hain in Asche legen. Dieser gräßlichste der Frevel zieht natürlich Verfluchung und (auf Ingeborg's Bitten statt des Todes) ewige Verbannung nach sich.

Dieser Act entwickelt sich in jeder Beziehung dramatisch lebendiger als der erste und giebt allen theilnehmenden Personen vollauf Gelegenheit, ihre Kräfte zu entfalten. Auch sind die Charaktere fest und sicher gezeichnet, ganz im Sinne des Tegner'schen Gedichtes. Gegen das Finale in dieser Form müssen wir aber feierlich Protest einlegen. Als Frithjof den Gott in die Flammen stürzt, theilen sich diese im Epos nach und nach dem Tempel und dem ganzen Haine mit. In der

Oder aber steigt ein Gewitter auf, nach dem Sturze des Gottes schlägt eine hohe Flamme aus dem Opfersteine und — brennt ruhig fort, ohne daß Weiteres geschieht; schließlich aber schlägt ein Blitz in den Tempel, dieser stürzt zusammen, hoch oben in den Gipfeln der Bäume erscheint ein heller Schein und darüber fällt der Vorhang. Ganz abgesehen von dem gewöhnlichen Theatercoup ist der einschlagende Blitz aber geradezu widersinnig, der Tempel muß sich einzig aus dem brennenden Götterbilde entzünden, wo bleibt denn sonst die Schuld Frithjof's? Sollten denn der Tempel und der ganze Hain während des Finales nicht nach und nach (vielleicht in transparenter Weise) in Brand gesetzt werden können? So würde es dem Epos und auch wohl der Absicht der Autoren entsprechen.

(Schluß folgt.)

Hannover.

Die „Meistersinger“ in Hamburg. Wie es der Fisch auf dem Trocknen, wie das Kameel am Nordpol, wie der freie Mann es in Rußland nicht aushalten kann, so auch ein richtiger Musikfreund der Jetztzeit, wenn er sich nicht von Zeit zu Zeit durch eine Wagner'sche Oper auffrischt. Und da die Zurendanz des Hannoverschen Hoftheaters die Werke dieses Meisters im gegenwärtigen Winter durch Abwesenheit vom Repertoire glänzen ließ („Tannhäuser“ und „Lohengrin“ wurden je einmal gegeben, das war Alles), „so nahm ich meinen Stock und Hut und thät das Reisen wählen“. Das Hamburger Stadttheater war nämlich so gefällig, am Ostersonntage die „Meistersinger“, und zwar zum ersten Male, aufzuführen. Ich kannte die Hamburger Bühne noch nicht; man hörte aber nicht das Günstigste über sie. Die Zeiten Schröder's, Eckhof's, Lessing's sind lange vorbei, und die Stadt, welche einst der Hort der deutschen Kunst gewesen ist, kommt bezüglich derselben heute kaum noch in Betracht. Auch die „Meistersinger“ wären in Hamburg unmöglich gewesen ohne Nachbaur, der als Walthar an dem guten Erfolge der Oper wesentlich allein Schuld ist. Doch — „ich fange nach der Regel an.“

Wir, der ich im Feldzuge seit Monaten keine anständige Musik gehört (über meine musikalischen Beobachtungen auf meinen Streifzügen in Frankreich einmal später), war es, als ob eine Sonne, voll, strahlend, groß und prächtig aufzöge, als ich den großen Chur-Accord hörte, der die Oper mit dem Marchmotiv der Künstler so pomphaft beginnt. Das in allen Rängen dicht gedrängte Publicum nahm die Introduction mit Ruhe hin; augenscheinlich wußten die Leute noch nicht recht, wohin sie diese Musik thun sollten. Das Orchester war so übel nicht, wie ich befürchtet, auch ziemlich stark besetzt; der Capellmeister machte den Eindruck eines energischen und schneidigen Mannes, der nur für meinen Geschmack die Oper etwas mit dem Tambourmajorstocke, wenn ich so sagen darf, eingebrüllt hatte; das Hauptaugenmerk war auf das Exacte gerichtet gewesen und so an manche feine Nuance nicht gedacht worden, welche z. B. Fischer in Hannover und Lassen in Weimar herauszuholen pflegen. Im Ganzen aber verdaß man sich an der Art, wie das Vorspiel zu Gehör gebracht wurde, den Geschmack nicht. Jetzt rauschte der Vorhang auf, und mit der Scene öffneten sich im ganzen Theater die Textbücher, sowie eine kleine Schrift von Theodor Gasmann,*) welche dieser Ham-

burger Literat zur Einführung in das Werk veröffentlicht hatte. Aus diesem Werkchen und dem Textbuche hatte das Publicum vorher seine Weisheit über die Oper geschöpft oder schöpfte sie vielmehr zum Theil erst während der Aufführung. Mich ergötzte nur, zu beobachten, wie die Leute emsig studirten. Daß dieser an sich löbliche Privatfleiß nicht in das Theater gehöre, weil er jede Aufmerksamkeit auf die Bühne ausschließt, daran schien Niemand gedacht zu haben. Decoration im ersten Acte derartig falsch, daß man die Amme, welche Dank dem verfehlten Arrangement den Ritter nothgedrungen immer gesehen haben muß, gar nicht begreift, als sie plötzlich ausruft: „Sieh da, Herr Ritter“ u. c. Doch was will das in Hamburg sagen. War man ja auch in Hannover zu geizig, für die „Meistersinger“ zu thun, was für jede beliebige Zauberposse geschieht, nämlich eine neue Decoration mehr zu malen. Ehre leidlich, nur numerisch schwach. H. Schmitt von Dessau sang den Lehrsleben, füllte die Partie stimmlich leidlich aber schauspielerisch und namentlich mimisch nur mangelhaft aus. Es fehlte die Gutmüthigkeit, innere Liebenswürdigkeit, Herzlichkeit, namentlich auch im Duett mit Sachs im dritten Acte. Bedmeffer trat endlich auf und Pognier; ersterer (Hr. Frey) in einem Costüm, daß mir eine kleine Gänsehaut über den Rücken lief. Als ich noch ein kleines Kind war, sah ich einmal in einem Affentheater die Darstellung einer Comödie von „Madame Pompadour“ — unwillkürlich wurde ich an diese erinnert durch das unmögliche Costüm jenes Bedmeffer. Spindelbürre Säbelbeine, tellergroße rothe Schleifen auf den Schuhen, ein zu kurzes Mäntelchen, um Brust und den oberen Leib ein grellrothes Tuch gewunden, eine riesige Geldtasche an der Seite, eine Halskrause von drei Fuß im Durchmesser, Manchetten im Verhältniß, kahler Kopf mit unordentlichem langem Haar, rothe Nase mit Kitt aufgeklebt, und ein gelber hoher Hut, dergleichen vielleicht Vertram oder Robert in Räder's Pöffe, aber nimmermehr Bedmeffer tragen kann. Spiel und Gesang waren der aufgeklebten Nase würdig. Uebrigens wurde der wackere Künstler zu Ende des Duetts mit Sachs im dritten Acte ausgezischt, in Folge welcher Lection er in der zweiten Aufführung, die ich auch noch sah, nicht ganz so widerwärtig übertrieb. Pognier sang und spielte „Das schöne Fesi“ so, wie etwa St. Bris den verschworenen Mönchen seine finsternen Pläne mittheilen mag; der Erfolg war denn auch gleich Null. Zuerst schlug Nachbaur mit „Am stillen Heerd“ mächtig ein; stürmischer, donnernder Applaus, Vorbeerkränze. Nicht übel war auch der Bäcker Rothner — Hr. Brettschneider. Von nun ab starke Striche; das Finale kam leidlich zur Geltung und Hervorruf folgte.

Die Decoration des zweiten Actes war die einzige neue und sehr schön gemalt. An Sachsens ersten Auftritt, wo er die Lehrsleben auseinanderreibt, schließt sich in Hamburg sogleich das Hliederlied; — mit wahrhaft kühnem Striche hatte man also das Duett zwischen Pognier und Eva entfernt. Sachsens Monolog, von Hrn. Thelen zu trocken vorgetragen, hatte trotz seines hochpoetischen Schusses am ersten Abend nur einen theilweisen, am zweiten aber einen durchschlagenden Erfolg. Frä. Börner, eine sehr sympathische Künstlerin, unvergleichlich viel poetischer und lieblicher als unsere dramatische Sängerin Frä. Garthe, ließ der Eva durchaus ansprechende und treffende Farben; sie war die einzige, welche sich dreist neben Nachbaur stellen durfte. Bedmeffer's Ständchen wurde zum Verzweifeln karikiert vorgetragen; die Prügelscene, so miserabel als möglich arrangirt, war nichts als eine rohe Rauferei; lächerlich war die Erscheinung der Nürnberger Patriizier, denen die Direction, um doch Etwas für die Ausstattung zu thun, identische — Nachtmützen hatte machen lassen, und die überhaupt ein Costüm trugen, in denen sie frappant aussahen wie Derwische. Wagner's Intention bezüglich der Kaltwasserdouche hatte die Regie nicht gebilligt und deshalb gestrichen, dagegen

*) Diese Veröffentlichung, so oberflächlich das Gedruckte auch ist und so mancherlei Falsches es enthält, ist immerhin ganz verdienstlich und wenigstens besser, als wäre von vornherein gar Nichts gesagt worden. Daß aber Herr Gasmann die Sache, über welche er geschrieben, nicht vollständig beherrscht, dafür sei statt vieler nur das eine Beispiel erwähnt, daß nach seiner Darstellung Wagner „überall, wo Walthar v. Stolzing einen begeisterten Aufschwung nimmt, sich in der Mendelssohn'schen Form bewegt“. Seite 6 seiner Schrift gesteht übrigens Gasmann das Unselbstständige, Zusammengetragene seiner Arbeit ausdrücklich ein. —

erschieden ganz unmotivirter Weise nach dem letzten Abgehen des Nachtwächters die alten Weiber nochmals an den Fenstern und pantomimten dort ganz unnützer und störender Weise umher, bis der Vorhang fiel. Publicus ließ nach diesem Actschluß das traditionelle Zischen vernehmen, allein der Klatscher waren mehr und diese setzten doppelten Hervorruf durch.

Im dritten Acte erregte das Quintett einen Sturm von Enthusiasmus. Das Arrangement der Festwiese dagegen war das Verfehlteste, was man sehen konnte. Die Bänder zogen unter den Klängen des Schneiderchores, die Schneider während des Schustergesanges auf — die Kinder kamen zu spät, die Tänzer zu früh; kurz, ein completer Wirrwarr herrschte, der von der Hast und Ueberstürzung sprechendes Zeugniß ablegte, mit welcher die „Meisterfinger“ in Hamburg vom Stapel gelassen worden sind. Schlußerfolg glänzend und glänzig; der Succesß des zweiten Abends (an welchem das Quintett da capo verlangt wurde) noch gesteigert. Dabei sehr viele Krammrasen im Theater, welchen nachhaltig Opposition zu machen indessen nicht gelang. Die Presse hat sich übrigens, soviel ich beobachten konnte, dem Werke gegenüber würdig und anständig verhalten. —

Germann Uhde.

München.

Die kgl. Vocalcapelle gab am 18. und 31. März ihre beiden letzten Soiréen in dieser Saison; das Programm für die erstere war besonders glücklich und gut gewählt und bot eine Reihe gebiegener Tonsätze geistlichen und weltlichen Charakters aus alter und neuer Zeit. *Misericordias Domini* zweiförmig von Durante, „Welt ich muß dich lassen“ von Prätorius, „Freut euch, ihr lieben Christen“ von Schröter, Abendgebet für Alt aus „Suzanne“ von Händel, Motette „Jesus meine Freude“ von Bach, „Laß dich nur nichts nicht dauern“ für Chor und Orgel von J. Brahms und der 96. Psalm von W. Bargiel bildeten die „geistliche Abtheilung“. Die beiden letztgenannten Nummern waren Novitäten und zählen zu dem Besten und Interessantesten, was uns in neuerer Zeit auf dem Gebiete kirchlicher Musik von lebenden Componisten vorgeführt worden ist. Ist der Chor von Brahms eine höchst sinnige Composition, vielleicht nur mit ein wenig zu viel Aufwand an musikalischen Mitteln zur Illustrirung des Textinhaltes und der Stimmung, so zeichnet sich der Bargiel'sche Psalm durch spannende und sehr wirkungsvolle Harmonik aus; zu bedauern ist, daß der Schluß durch übermäßige Länge, wozu sich der Componist namentlich durch das „Brausen des Meeres“ verleiten ließ, gegen die erste Hälfte etwas absinkt. — Die „weltlichen Nummern“ waren zwei italienische Tanzlieder von Gassoldi und drei deutsche Volkslieder, vierstimmig gesetzt von J. B. Maier; der einfache, charakteristische und wirkungsvolle Satz dieser letzteren verräth den tüchtigen Musiker und feinen Geschmack, und es ist diesen Volksliedern die weiteste Verbreitung zu wünschen. Gegen die Ausführung derselben wie aller Chöre ist Nichts zu erinnern; das Abendgebet von Händel hätte sich bei besserem Vortrage und angenehmeren Stimmmitteln wirksamer erweisen können. Sehr gelungene Wiedergabe fand dagegen ein Concert für zwei Violinen und Violoncell (Hmoll) von Händel durch die HH. J. Walter, B. Walter und Müller.

Von solchen Einlagen an Compositionen für eine Singstimme oder ein Instrument, einer Einrichtung, die nur zu loben ist, wurde in der letzten Vocalsoirée ausgiebiger Gebrauch gemacht. Herr Aug. Harlach aus Stuttgart sang zwei geistliche Lieder: „Jesus neigt sein Haupt und stirbt“ von W. A. Frank sowie „An dir allein, an dir hab' ich gesündigt“ von Beethoven und erwies sich als sehr wackerer Lieder Sänger, dessen Organ sich eines sympathischen Klanges erfreut und gut geschult ist, und dessen vortreffliche Aussprache vielen Sängern als Muster dienen könnte. Für das Pianoforte waren zwei

Compositionen aufgenommen, nämlich Beethoven's Variationen Op. 34 und eine Chaconne von Händel; sie wurden vorgetragen von Hrn. Heinrich Barth aus Berlin. Wenn man bedenkt, daß dem Künstler ein besonderer Ruf hier nicht vorausging, und daß das hiesige Publicum durch Bülow u. A. gewöhnt ist, sehr hohe Forderungen an Pianisten zu stellen, so kann es nur um so ehrenvoller für Hrn. B. sein, daß er sich sofort bei seinem ersten Auftreten allgemeinen Beifall erwarb. Hr. B. ist ein Pianist, dem untadelhafte Technik nachgerühmt werden muß und dessen Vortrag von eingehendem Studium und Verständniß vollzähliges Zeugniß ablegt. Da er in einem späteren Concerte zu wiederholten Malen auftrat, so werde ich seine Leistungen noch einmal zu berühren Gelegenheit haben. — An der Spitze des letzten Programms stand als Chornummer ein Miserere für zwei Chöre von Leonardo Leo; ich meine, es hätte sich herausgestellt, daß ein Miserere im Concertsaal nicht wohl verwendet werden sollte, die vielen Abjäge und Säge im Lamentoten wirken erschauend. Ueberhaupt möchte ich hier aussprechen, daß die einzelnen Programme der Vocalsoiréen zu reichhaltig sind, und daß bei aller Anerkennung des guten Willens doch die Bitte gerechtfertigt ist, es möchten in Zukunft zwei oder drei Nummern weniger gewählt und die Pausen dafür etwas verlängert werden. So hätte z. B. der 24. Psalm von Fr. Lachner sehr leicht entbehrt werden können; ich bin von solcher Kirchenmusik durchaus kein Freund, die immer an die biblischen Worte erinnert: „Ist Saul auch unter den Propheten?“ Außer den genannten kamen noch die Chorgesänge: „O Lamm Gottes“ von Eccard, Crucifixus von Vorti, Haec dies von Palestrina, Ave verum von Mozart, der 117. Psalm von J. S. Bach sowie Lieder von Schumann und Mendelssohn zur Ausführung. Ueber die Wiedergabe kann ich mich auf frühere Urtheile berufen. — Im Uebrigen bin ich der Ansicht, daß Bach's Passionsmusik seitens dieses hervorragenden Instituts nicht vergessen werden sollte. —

Prag.

Nachdem man einige Abende der Aufführung Wagner'scher Opern gewidmet hatte, erschien wieder einmal Plotow's „Martha“. Der Lyonel des Hrn. Bedo*) ist eine ganz vortreffliche Leistung und diente diesmal dem Künstler als Empfehlung zu seinem Benefiz, welches drei Tage darauf stattfand. Die Wahl war eine sehr glückliche, indem wir dadurch Weber's Schwanenlied, den „Overon“ einmal wieder zu hören bekamen und zugleich die prächtigen Stimmittel des wackeren Sängers. Er sang den Huen ganz vortrefflich und tritt an diesem Abende mit Fr. Löwe als Regia um die Palme. Hatten wir früher Gelegenheit, Fr. Löwe als eine der besten Interpretinnen Wagner'scher Frauengestalten zu rühmen, so bot sich diesmal Gelegenheit, sie in einem anderen Genre zu sehen. Mit der Oceanarie rief sie einen wahren Beifallsturm hervor. Ebenso vortrefflich in Gesang und Spiel war sie als Verta im „Propheten“. Fr. L. ist die beste Primadonna, welche jemals in Prag gewesen ist; möge sie uns recht lange erhalten bleiben. — In den letzten Tagen mußten wir leider wieder einmal Verdi's „Traviata“ über uns ergehen lassen. Fr. Klettner aus Stuttgart, welche an Stelle von Fr. Hofrichter treten soll, hatte diese Rolle gewählt. Sie trat mit voller Sicherheit auf und da sie schon vor einigen Jahren sehr gefallen hatte, so konnte sie auf Erfolg rechnen und that momentane Indisposition ihrem schmeichelhaften Empfang keinen Abbruch. Ihr Auftreten war ein Hochgenuß für ältere Herren, da sie einmal ihre Lieblingsmelodien vernahmen und von der recht gefälligen Gestalt der Dame völlig bezaubert waren. —

Wie eine wahre Lawine brachen in dieser Saison die Concerte auf uns ein. Doch die wenigsten boten Gedieneres. Es waren

*) (nicht Udo, wie irrthümlich S. 135 steht — auszufpr.: Weglo.)

dies die beiden Conservatoriumsconcerte, das letzte unter Mitwirkung von Lauterbach, dann ein selbstständiges Concert dieses Künstlers sowie ein Concert von Grützmaier und Fr. Hänisch. Die beiden Conservatoriumsconcerte legten ein sprechendes Zeugniß von den wackeren Fortschritten der Zöglinge ab. Im ersten kamen Werke von Mozart und Gluck, im zweiten von Spohr, Schubert, Schumann und Bennett, wobei Hr. Lauterbach als höchst willkommener Gast mitwirkte, zur Ausführung. Sein seelisch inniges, von jeder bravourartigen Manier so vieler Virtuosen ganz entferntes Spiel wie die meisterhafte Bewältigung schwieriger Stellen entzündete die Zuhörer und rauschender Beifall lohnte den Künstler. In dem von ihm selbst veranstalteten Concerte, in welchem Werke von Spohr, Schumann (das Abendlied, welches wiederholt werden mußte) und Lachner zum Vortrag gelangten, wirkte auch Fr. Budischowsky mit, zeigte im Ave Maria von Schubert und Liedern von Mendelssohn und Abt eine angenehme Stimme, insbesondere im mezza voce und trug ihre Sachen recht gefällig vor. Als vollendete Sängerin dagegen erwies sich Fr. Hänisch, welche von einem Gastspiel her bei den Pragern in gutem Andenken steht. Was Grützmaier anbelangt, so ist jede Lobeserhebung ganz überflüssig. In seinem Concerte wirkten auch die Hrn. Pavrauek, Hegenbarth und Wilfert in einem Violoncell-Quartett mit.

Zuletzt sei mir noch gestattet, etwas über die sogenannten Akademien, die zu wohltätigen Zwecken stattfinden, und über die dabei mitwirkenden *dei minorum gentium* zu sagen. Die dargebotenen „Kunstgenüsse“ waren derart, daß diverse Compositionen wohl eines anderen Ortes würdig gewesen wären, und es wäre besser für sie gewesen, sie hätten nie die Sonne erblickt. Es sind zumeist Werke von verkannten Genies, welche bei solchen Wohlthätigkeits-Concerten dem Comité förmlich aufgedrungen werden, in der Regel Ouverturen zu nicht existirenden Stücken, Festouverturen genannt, wahrscheinlich deshalb, weil der Concerttag für den Componisten ein Festtag ist. Zwei solche Machwerke bekamen auch wir zu hören. Es waren einheimische Compositionen; die eine soll zu einer Tragödie „Jan Hus“ gehören und die andere heißt Festouverture kat exochen. Wenn auch bei der ersten Ouverture das zu jugendliche Alter des Componisten, der zugleich Concertmeister beim czech. Theater ist, als Entschuldigung dienen kann, so ist doch bei der zweiten, die auch von einem Concertmeister (Weber) herrührt, gar keine Entschuldigung möglich, vielmehr müssen wir es mindestens für sehr naiv halten, uns Musik ausstücken zu wollen, zu welcher man fürwahr einen Chinesenmagazinen haben müßte. Nicht erfreulicher steht es bei den Virtuosen oder vielmehr Virtuoseninnen unserer Stadt aus. Es sind zumeist Kunstelovinnen, die das Podium des Concertsaales zu ihrem Tummelplatze auswählt haben. Wohl muß jede Dame, die den Drang in sich fühlt, vor die Oeffentlichkeit zu treten, überhaupt einmal auftreten; im Vertrauen jedoch auf die Nachsicht des Publicums mit ihrem Gesang oder Piano-Spiel dasselbe wahrhaft zu martern, scheint mir doch alles Erlaubte zu übersteigen. Zwei solcher Damen mußten es dieser Tage erfahren, wie von Seite der Zuhörer ihnen deutlich genug gezeigt wurde, daß sie besser gethan hätten, zu Hause geblieben zu sein. Und solcher Virtuosen läuft in unserer Stadt eine Unzahl herum. —

Zu Osnern gelangte Mendelssohn's „Elias“ zur Aufführung. Die Soli waren in den besten Händen und konnten wir auf eine recht gute Aufführung zählen. Das dritte Conservatoriumsconcert wird lauter neue Compositionen bringen, und zwar von Gounod, Bargiel und Wülfert. —

A. L.
Pest.

Das bedeutendste Ereigniß in der zweiten Hälfte unserer Saison ist jedenfalls die Aufführung des „Tannhäuser“ im ungarischen

Theater. Ich würde die Aufnahme dieses Werkes in unser Opernrepertoire mit mehr Wärme begrüßen, wenn durch dieselbe die von den Anhängern Wagner's gehegte Hoffnung nur annähernd in Erfüllung ginge, daß nämlich der Geschmack unseres Publicums durch Aufführungen Wagner'scher Opern ein gebiegenerer werden und der bisherige Cultus der italienischen Sympomast sein Ende erreichen müsse. Dem ist aber nicht so. Im Gegentheil: wir haben in dieser Beziehung eine retrograde Bewegung gemacht, indem uns in neuerer Zeit alljährlich eine durch zwei Monate dauernde italienische Stagione aufgetroßt wird, die uns alte, längst ad acta gelegte wälsche Producte aufsticht und obendrein unsere ständige Oper, die natürlich in stimmlicher Beziehung nur schwer mit den Gästen rivalisiren kann, auf längere Zeit beim großen Publicum in Mißcredit bringt. Ueberhaupt dürfte es wenige Städte geben, deren Publicum so wenig Initiative in der Beurtheilung von Compositionen oder Leistungen besitzt, so wenig ausgesprochene Geschmacksrichtung bekundet, wie das hiesige. Verdi's „Don Carlos“, welcher auf gar keinem Repertoire sich halten konnte, erzielt hier ebenso volle Häuser wie „Lohengrin“ oder „Faust“; das Finale in der „Nachtwandlerin“ oder das langweilige Ensemble im 1. Act der „Afrikanerin“ wird ebenso warm applaudirt wie die Kerker Scene im „Fidelio“ oder ein Finale im „Tannhäuser“. Mit einem Wort: Aufführungen und Compositionen werden nur in sehr seltenen Fällen nach ihrem wirklichen innern Werth beurtheilt, sondern lediglich nach der mehr oder weniger günstigen Empfehlung von auswärts, oder nach der mehr oder minder starken Reclame in den Blättern. Die unmittelbare Folge davon ist, daß hier sehr viel schlechte Musik gemacht wird und daß Mittelmäßigkeiten sich auf ein Piedestal stellen können, das anderswo nicht einmal von Koryphäen ersten Ranges eingenommen wird. Ich könnte eine Masse solcher Thatfachen herzählen, aber da weder Raum noch Zeit dies gestatten, wende ich mich lieber sofort zum Bessern. Und da ist vorerst das Concert der Brüder Thern rühmlich zu erwähnen; die Fortschritte dieses jungen strebsamen Künstlerpaares haben sich an diesem Abend in so überraschender Weise documentirt, daß man denselben das günstigste Prognosticon stellen kann, wenn dessen Weiterbildung in so gebiegener Art fortgesetzt wird, wie dies bisher der Fall war. Publicum und Kritik waren diesmal einstimmig in der Anerkennung ihrer Leistungen sowohl im Solo- wie im Zusammenspiel. — Das Hellmesberger'sche Quartett hat bei seiner diesmaligen Anwesenheit mehr künstlerischen als materiellen Erfolg erzielt, indem erst in der dritten und letzten Soirée der Saal so gefüllt war, wie es solche Leistungen verdienen, denen sich an diesem Abend noch unser ausgezeichnete Pianist Theinbl mit dem Vortrag des Bdur-Trios von Beethoven würdig angeschlossen. — Neményi hat drei musikalische Soiréen veranstaltet, in welchen das hiesige Publicum außer dem beliebten Landsmann noch die durch Litz's Matinées vortheilhaft bekannt gewordene Gräfin Olga Janina zu hören Gelegenheit hatte. Die Meinungen über das Spiel der Letzteren waren anfänglich ziemlich getheilt, schließlich aber kam man doch darin überein, daß sie, wenn auch keine Gräfin ersten Ranges, doch immerhin eine sehr tüchtige Kraft ist, die um so schätzenswerther, als nur reine Liebe zur Kunst und kein materielles Interesse sie zu so schönem Streben antreibt.

Auch zwei philharmonische Concerte haben stattgefunden. Im ersten wurden Volkmann's Ouverture zu „Richard III.“, Schumann's Bdur-Symphonie und eine von Litz instrumentirte Rhapsodie aufgeführt; letztere und das ganze zweite Concert, in welchem ausschließlich nur Werke von einheimischen Componisten zu Gehör gebracht wurden, dirigirte unser unermüdlicher Litz. Da das Programm des ersten Concertes mit Ausnahme der Rhapsodie lauter Bekanntes enthielt, so bleibt mir nur Einiges über die im zweiten

reproducirten Stücke zu berichten. Die beiden Overturen von Alexander Erkcl und Baron Felix Drezzy habe ich vor Jahren schon ziemlich ausführlich besprochen; von letzterem wurde noch eine Sopranarie vorgetragen, die ebenso wie die Overture warme Aufnahme fand. Nicht so gut erging es einem Hochzeitsmarsch von Alexander Bertha, welcher wenig Originalität in der Erfindung und noch weniger Meisterschaft in der Instrumentation befandete, daher auch wenig Erfolg erzielen konnte. Ein Ave Maria für Sopran mit obligater Violine und Orchester von Victor Langer enthält einzelne schöne Phrasen, ist im Ganzen genommen jedoch mehr für die Kirche als für den Concertsaal geeignet. Das verhältnißmäßig gelungenste Stück war unstreitig das von Michalovics in Musik gesetzte Gedicht: „Das Geisterschiff“ von Stradwiz. Wie Alles, was dieser Componist schafft, zeugt auch dieses Tenstück von Geschicklichkeit in der Anlage sowohl wie in der Instrumentation; und wenn letztere diesmal etwas überladen klingt, so liegt der Grund dafür in dem Gedicht selbst, das der Componist nicht glücklich gewählt, indem die Dürftigkeit des Stoffes der musikalischen Instrumentation wenig oder gar keine Mannigfaltigkeit des Colorits gestattet und grade der sonst rühmenswürdigen und in reichem Maße vorhandene Vorzug treffender, ausgeprägter Charakteristik verfehlt hier den beabsichtigten Eindruck, indem das Ganze nur betäubend auf den Hörer wirkt. Unendlich wohlthuend berührte das in diesem Concert von der Gräfin Janina gespielte Adur-Concert Liszt's. Süße Melodien, natürliche Harmonien und glänzende Orchestrierung machen dieses Werk zu einer Perle der Clavierliteratur. Die Pianistin entledigte sich ihrer Aufgabe mit Geschick, wozu natürlich die Anwesenheit des Componisten nicht wenig beitrug. Mit diesem Concert dürfte unsere Saison als abgeschlossen zu betrachten sein, da unser Meister in einigen Tagen Pöst auf längere Zeit verläßt; dafür beginnen aber die Italiener dieser Tage ihre Stagione, und aller Wahrscheinlichkeit nach mit Trovatore oder Don Carlos. Sind wir nicht zu beneiden? — A. Sp.

Manchester.

Beethoven's hundertjähriger Geburtstag wurde in Manchester in der glanzvollsten Weise gefeiert. Die Free Trade Hall war von einem zahllosen und aufmerksamen Publicum in allen Räumen dicht besetzt. Das Programm, aufgestellt von Hrn. Hallé, war vortrefflich. Sims Reeves konnte in Folge von Indisposition wieder nicht singen und wurde ersetzt durch Stockhausen, der sich freundlichst als Substitut anbot. Er sang „Kennst du das Land“ und „Neue Liebe neues Leben“. Die Ocul-Symphonie und die Overturen zu „Leonore“ und „Egmont“ wurden in jeder Hinsicht wieder ausgeführt. Frau Heruda spielte das Violinconcert mit vorzüglicher Feinheit und erregte eine angenehme Ueberraschung beim Publicum durch die eingelegte Cadenz. Außerdem spielte sie mit Hrn. Hallé noch das Andante mit Variationen aus der Kreuzer-Sonate. Hallé's*) Wie-

*) Hallé schuldet England, und besonders Manchester viel in Hinsicht des Bekanntwerdens mit Beethoven; sowohl als Dirigent der Instrumentalwerke als auch als Interpret der Claviercompositionen hat er sich hoch verdient gemacht und seit seiner Anwesenheit bei uns diesem Componisten stets die ihm gebührende Stellung an der Spitze aller übrigen angewiesen. Einige Worte über die Laufbahn Hallé's, für deren Authenticität ich bürgen kann, sind vielleicht von Interesse für Ihre Leser. Hallé kam von Paris nach London am 6. April 1848. In ersterer Stadt war er schon lange anerkannt am Conservatorium als Pianist und Musiker von brillanten Eigenschaften. Am 12. Mai desselben Jahres debütierte er mit größter Auszeichnung in dem großen Concerte der Italienischen Oper durch die Ausführung von Beethoven's herrlichem Oebur-Concert in einer Weise, welche den größten Enthusiasmus erregte. Jedem Theil folgte lauter und begeisterter Beifall. Am 13. September desselben Jahres trat er zuerst in Manchester auf, und zwar in der Concert-Halle, wo

bergabe der Sonate Op. 27 zeigte großen Geschmack und künstlerisches Gefühl. Mendelssohn's „Lobgesang“ und Rossini's Stabat mater führt man hier meistens in demselben Concerte auf. Dies bietet uns Gelegenheit, den verschiedenen Charakter dieser beiden Werke zu erkennen und zeigt uns, von wie mächtigen religiösen Gefühlen die Seelen beider Componisten beim Schaffen jener Werke befeelt waren. —

Im Concert vom 23. Februar spielte Joachim das Spohr'sche Concert No. 7. Ich brauche wohl nicht zu wiederholen, was man bereits von den wundervollen Eigenschaften dieses Künstlers gesagt und geschrieben hat. Es genügt, den begeisterten und endlosen Applaus zu constatiren, welcher die Leistung belohnte. J. führte zusammen mit Hallé noch Schubert's großes Rondo in Bmoll und dann allein aus einem von ihm componirten ungarischen Concert das Adagio aus.

Am 2. März waren Hauptnummern des Concerts Beethoven's große Missa solennis und die Maurische Trauermusik von Mozart. Dieselbe wurde hier zum ersten Male ausgeführt und interessirte schon deshalb in hohem Grade. — C. T. B. w. l. a. d.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Zur Eröffnung der Saison fand am 2. ein großes Concert statt. Die in demselben mitwirkenden Künstler waren: Frau Désirée Artot und Hrl. Amelie Grund (Piano), die Hh. de Padilla, Bossi und Charles Carré. Die Orchesterleitung war wieder in den Händen von Könnemann. Das Programm enthielt u. A.: Overture zu „Fidelio“ von Beethoven, „Rigoletto“ Concertparaphrase von Liszt, Phantasie-Caprice, Violinsolo von Bieuztemps (Carré), Duo aus „Don Pasquale“ von Donizetti (de Padilla und Bossi), Polonaise brillante von Weber, für Piano und Orchester instrumentirt von Liszt, Il Piacere von Balfe (Frau Artot), Tarantelle von Rossini etc. —

Basel. Am 20. April sechstes Abonnementconcert der Musikgesellschaft: Violoncellsolo (Hr. Krumholz) und Vocalsolo (Frau Suter-Weber), Pastoral-Symphonie etc. —

Berlin. Am 28. v. M. Concert zu wohlbätigem Zweck veranstaltet von A. Dorn unter Mitwirkung der Damen Frau Habelt, Hrl. Stresow, Hrl. Beggrow-Bohm und Hrl. Kemling sowie den Hh. Leberer, Tausch und Grünfeld: Rhapsodie von Liszt (Grünfeld), „Des Sängers Glück“ von D. Kolbe (Frau Habelt), Lieder von de Swert, Erler und Reßmann (Tausch), Violinromance in Fdur von Beethoven (Hrl. Stresow), Chant polonais von Liszt und „Frühlingsnacht“ von Kullack (Grünfeld) sowie Lieder von A. Dorn etc. — Am 30. v. M. Festconcert in der Singakademie zum Empfange Richard Wagner's, und am 5. großes patriotisches Concert im Opernhause unter dessen persönlicher Leitung: Kaisermarsch, Beethoven's Emoll-Symphonie, Vorspiel und erstes Finale aus „Lohengrin“ und die große Schlusscene aus der „Walküre“ (Wotan's Abschied und Feuerzauber). —

Bremen. Erste Kammermusik der Hh. Gleisken, Jacobsohn und Weingardt: Bour- Trio von Beethoven, Violinsuite von Lachner und Emoll-Trio von Mendelssohn. — Zweite Kammermusik: Trio in Fdur von Rubinstein, Violoncellsonate von Boccherini, Sarabande und Gavotte für Violoncell von Bach und Clavierquintett von Schumann. —

er außer dem erwähnten Concert Mendelssohn'sche Lieder ohne Worte, eine Caprice brillante über ein Schubert'sches Thema und „Die Forelle“ von Heller spielte. In der Ausführung dieser Stücke zeigte er sich nach dem Berichte der Localzeitungen als vollendeter Meister auf seinem Instrument und befandete trefflichen Geschmack sowie brillante Technik. Von da an weilte er bis jetzt bei uns, sehr beliebt und geachtet als ausgezeichnete Musiker, welcher viel gethan hat, um unsere Stadt zu einem der ersten musikalischen Plätze im Königreiche zu machen. —

Eisenach. Der Musikverein veranstaltete am 23. v. M. ein gelungenes, äußerst zahlreich besuchtes Concert, an welchem neben dem gemischten Chöre und dem Kirchenchöre namentlich die beiden Künstlerinnen Fräulein Stephan aus Straßburg und Fräulein Breidenstein aus Erfurt sich theilnahmen. Das Programm enthielt: Jubilate, Amen von Bruch, Smoll-Ballade von Chopin, Clavierfoll von Bach, Henselt, Schumann und Liszt, Kyrie aus der Missa choralis und Ave maris stella von Liszt, Lieder von Schubert, Rubinstein und Schumann sowie Hymne für Sopranfoll und Chor von Mendelssohn. —

Eibing. Symphonieconcert unter Leitung des Hrn. Köchlich: Symphonieconcert, Clarinettenquintett von Mozart, Ebur-Clavierconcert von R. Schwalbe und Ebur-Symphonie von Schubert. —

Hamburg. Am 19. April Soirée des Hrn. W. Birgfeld: „Religiöser Marsch“ aus „Lohengrin“, Smoll-Trio und Lieder von Mendelssohn zc. — Am 21. April drittes Concert des Cäcilienvereins: 115. Psalm von Mendelssohn, Adventslied von Schumann, „O weint um sie“ Thranodie von Hiller, Ebur-Symphonie (No. 4) von Haydn und Chorlieder von Bennett, Succo, Walter, Mendelssohn, Schumann und Hauptmann. — Am 17. April Kirchenconcert der Bach-Gesellschaft: Phantasie und Fuge in Smoll, Violinsonate und Cantate „Ein feste Burg“, sämtlich von Bach, ferner Psalm von Hauptmann, Pater noster von Cherubini zc. —

Mannheim. Vierte Kammermusik: Ebur-Streichquartett von Mendelssohn, Ebur-Claviertrio von Schumann und Streichquartett Op. 18 No. 6 von Beethoven. —

München. Am 18. April viertes Abonnementconcert der Musikakademie: Neunte Symphonie von Beethoven, Kaisermarsch von Wagner, Violinconcert von Mendelssohn (B. Walter) und 100. Psalm von Händel. —

Oldenburg. Ahtes Abonnementconcert: Toccata von Bach-Effer, „O weint um sie“ Thranodie von Hiller, Alladin-Operette von Reinecke, „Das Lied vom deutschen Kaiser“ von Bruch und Mozart's Jupiter-Symphonie. —

Prag. Am 16. April sechstes philharmonisches Concert: Meisterfinger-Vorspiel, Smoll-Symphonie von Albert und Jota Arragonese von Olinta. —

Revey. Am 28. v. M. gab Pianist Eduard Bähring sein zweites Concert mit Unterstützung der Hrn. Henry Martin, Beutier de Silabelle und Bast. Das Programm enthielt: Trio Op. 100 von Schubert, Scherzo in B von Chopin, Variationen für Piano und Violine von Mozart, Clavierfoll von Rubinstein, Bach und Händel sowie Vocal-Nummern von Donizetti, Ricci und Wagner. —

Wien. Concert der Pianistin Gabriele Joël: Violinsonate in Ebur von Bach, Clavierfoll von Goldmark und Schumann, Lieder von Schumann, Schubert und Gräbner, Declamation sowie chromatische Violinsonate von Raffi. — Am 18. April Concert des Prof. Dachs mit seinen Privat-Schülern und -Schülerinnen: Ebur-Concert von Liszt sowie Stücke von Schubert, Mendelssohn, Moscheles zc. — Der unsern Lesern bekannte Violoncellist D. Popper gab am 30. April unter Mitwirkung der Hrn. Schmidtler, Prof. Door und Prof. Zellner ein Concert, in welchem folgende Werke zur Aufführung gebracht wurden: Violoncellconcert von Eckert (D. Popper), Lieder von R. Wagner und B. Scholz (Schmidtler), Arie aus der Ebur-Suite von Bach und „Vater unser“ Lied (Transcription) für Violoncell (Harmonium Prof. Zellner), Sonate für Violoncell und Clavier von Corelli (Door und Popper), Lieder von Popper und Violoncellconcert von Servais. —

Wiesbaden. Vierte Quartett-Soirée: Smoll-Clavierquartett von Brahms, Streichquartette Op. 18 von Beethoven und in Ebur von Mendelssohn. —

Zürich. Am 27. v. M. Componisten-Concert von Hermann Nägeli: Fig. Choral von Bach, Arien aus Händel's „Messias“, Haydn's „Schöpfung“, Mozart's „Zauberflöte“ und Spohr's „Jesonda“, Clavierstücke von Hummel, Stadler (Sonate mit Doppelfuge), Czerny, Flügel und Kessler, Symphonie von Haydn (8händig durch vier Schülerinnen Nägeli's), Lieder von Bar. v. Kraft, Villater und Nägeli (Vater) sowie Terzett aus „Die zwei Prinzen“ von Effer. —

Personalnachrichten.

— Liszt traf am 3. früh von Wien über Prag kommend in Leipzig ein und reiste denselben Tag noch nach Weimar, wo der Meister bis auf Weiteres verbleiben wird. —

— Richard Wagner traf am 25. v. M. von Dresden aus in Berlin ein, wurde daselbst am 28. durch ein solennes Festsupper gefeiert, an welchem über 130 Personen theilnahmen, und am 30. in der Singakademie durch ein ihm zu Ehren veranstaltetes Concert Seitens der Berliner Musiker bewillkommen, in welchem ein höchst gewähltes Publicum alle Räume dicht besetzt hatte. Bei seinem Erscheinen wurde R. W. mit enthusiastischen Hoch-Rufen empfangen, seine berühmte Nichte Johanna Wagner begrüßte ihn mit einem Festgedichte und reichte ihm einen Lorbeerkranz. Hierauf wurde unter Prof. Stern's Leitung W.'s gigantische Faustouvertüre ausgeführt und auf des Meisters Ersuchen unter seiner eigenen glühend fortreisenden Leitung wiederholt. Nach derselben dankte W. in herzwinnender, schlichter Weise allen Anwesenden für die ihm kundgegebenen Sympathien und hob hervor, daß er der allerglücklichste Mensch sein würde, wenn er so Viele seine Freunde nennen könne. Am 5. dirigiert er das große Opernhausconcert (s. Auf.). —

— Am 3. verweilte hier Generalintendant v. Hülfsen einige Stunden und wohnte der Vorstellung von Langert's „Dornröschen“ von Anfang bis zu Ende unter lebhaftem Interesse für die Leistungen der Anstehenden bei. —

— Der Musikalienverleger Julius Schubert (Schubert und Co.), welcher sich längere Zeit seinen Geschäften in Amerika widmete, ist am 1. wieder nach Leipzig zurückgekehrt. —

— Seitens der belgischen Regierung ist Prof. Alphonse Mayll in Brüssel als derjenige bestimmt worden, welcher die belgische Organistenschule bei der demnächstigen internationalen Ausstellung in London und speciell bei dem damit verbundenen Organistencongreß vertreten soll. —

— An des verstorbenen Héris Stelle tritt als Director des Conservatoriums in Brüssel Componist Gevaert. Derselbe versieht zugleich auch die Stelle des Maitre de chapelle de la cour, welche jährlich 10,000 Fres. einbringt, aber eigentlich nur auf dem Papier existiert, da fast nie Musik bei Hofe gemacht wird. —

— Eine telegraphische Depesche aus Neapel meldet den Tod des Kammervirtuosen Sigmund Thalberg. Der ausgezeichnete Künstler starb Mittwoch den 26. April Mittag 12 Uhr nach 57tägigen schweren Leiden an einer Lungenentzündung. Thalberg war zu Genf am 7. Januar 1812 als natürlicher Sohn eines Grafen Dietrichstein geboren, kam frühzeitig nach Wien und erregte bereits als Knabe Aufsehen durch sein Clavierpiel. Musik-theoretische Studien machte er bei Simon Sechter und seine ersten Compositionen erschienen in seinem 16. Lebensjahre im Druck. Nachdem er 1834 vom Kaiser von Oesterreich zum Kammervirtuosen ernannt worden, ging er Ende 1835 nach Paris, wo er neben Liszt seinen Ku begründete. 1855 verließ er Europa und ging nach Brasilien, von wo er 1856 zurückkehrte. Nachdem er sich einige Zeit zu Paris aufgehalten, wandte er sich im Herbst 1856 wieder nach den vereinigten Staaten von Amerika, wo er bis in's Jahr 1858 an Geld und Ruhm sehr ergiebige Concerte veranstaltete. Er lebte sodann zurückgezogen auf einer in der Nähe Neapels erworbenen Besitzung, bis er 1862 in Paris und London wieder mit Erfolg in die Öffentlichkeit trat. Verheirathet war er mit einer Tochter des berühmten Sängers Lablache. Als Componist für sein Instrument lieferte er, außer einem Concert, einer Sonate, Etuden, einigen Notturmen und andern kleinen Stücken viele Phantasien über Opernmotive, die in Beziehung auf die Claviereffekte nicht ohne Interesse und überhaupt von einnehmender und reicher Klangwirkung sind. Auch kennt man von ihm zwei Opern, „Florinda“ und „Christina di Svezia“ sowie einige Lieder. —

— Außerdem starb in Venedig Antonio Buzzola, erster Capellmeister an der St. Marcuskirche, Componist von Opern, Kammermusikwerken und Kirchenstücken. —

Neue und neuereinstudierte Opera.

— In New-York ist vor Kurzem „Lohengrin“ mit großem Erfolge zum ersten Male zur Aufführung gekommen. —

Bermischtes.

— In Salzburg hat eine Reihe angesehenen Männer aus allen Ständen gegenüber dem, wenn auch tüchtig geleiteten, doch ausschließlich nur für locale Zwecke thätigen und vom Domstifte abhängigen „Mozarteum“ einen Verein unter dem Titel „Internationale Mozart-Stiftung“ gegründet, welcher der Schillerstiftung analoge Zwecke verfolgen will und sich außerdem die Aufgabe stellt, in Salzburg eine musikalische Hochschule im großen Style

zu gründen, ein Mozarthaus zu bauen und durch einen jährlich abzuhaltenden Mozarttag den Tonkünstlern aller Länder Gelegenheit zur Vortragsmusikalischer Fragen und Interessen zu bieten, also ein süddeutscher Musikertag. —

Im hiesigen Messecircus wird jetzt die Oper „Robert der Teufel“ als große Pantomime geritten, wozu Meyerbeer's Musik entsprechend „eingesetzt“ worden ist. Welches neue Ideal für Meyerbeer-Enthusiasten! —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ferd. Hiller, Ständchen. Dritte Ausgabe. Leipzig, Forberg. 15 Ngr.

Wie eigentlich dieses inhaltslose, mühsam zusammengebüstellte Stück zu einer dritten Auflage gekommen ist, mögen die Hausgötter des Verlegers wissen. Da aber diese dritte Auflage nun einmal vollendete Thatsache ist, so sei sie hiermit wenigstens angezeigt. — W. Otto.

Lieder und Gesänge.

E. Reinecke, Op. 27. 63. 75. 91. 35 Kinderlieder mit Clavierbegleitung. Neue Gesamtausgabe. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Thlr.

Die Kinderlieder sind in neuerer Zeit sehr in Aufnahme gekommen, da nicht selten auch Dichter wie Hoffmann von Fallersleben und andere sich in die Gemüther der Kleinen vertieften, und deren Empfindungsweise Worte gaben. Hoffmann verband sich mit E. Richter, der mit gutem Verständnis zum Theil passende Reimweisen benutzte, zum Theil neue erdachte. Auch Grell gab einige Feste, die sich durch Zweckmäßigkeit auszeichnen, heraus, Taubert, Franke u. waren sehr fleißig auf diesem Felde, Schaab sammelte 44 Kinder- und Volkslieder von Hiller, Klauer u. Verschiedenen. Man kann nicht sagen, daß immer der richtige Ton getroffen wurde; manchmal, vorzugsweise bei einigen allzu naiven Entwürfen, indem seitens der sie benutzenden Concertsängerinnen noch ein künstlich zugespielter Vortrag hinzukam, eine Art Zerknirschung, das einen ähnlichen Eindruck machte, als wenn ein schmachsender Jüngling mit zierlichem Gefassien-Pas der Angebeteten naht, und ihr ins Ohr flüstert: „Mein Fräulein, ich liebe Sie“. — Daß die vorliegenden sich einen großen Kreis von Freunden und Freundinnen erworben, geht schon daraus hervor, daß die Verlagshandlung eine Gesamtausgabe veranstaltet. Und man muß gestehen, daß nach allen Seiten annehmbare Gaben vorliegt werden, daß die Empfindungsweise des Kindes richtig getroffen und auch auf den Stimmungsumfang der Kleinen Rücksicht genommen worden ist. Von besonders artiger Wirkung sind die zweistimmigen (No. 28. 33. 35.), an denen kleine wie große Kinder sich erfreuen können. —

Patriotische Gesänge.

S. Churean, Deutsches Kriegslied. Gedicht von E. Geibel für Männerchor mit Orchester oder Pianofortebegleitung ad libit. Weimar, Kühn. Orchester-Partitur 5 Egr. Partitur 2½ Egr. Einstimmen 2½ Egr.

Dieses Lied ist im Allgemeinen im Hinblick auf den Zweck möglichst populär und leichtfaßlich gehalten. Gegen den Schluß erhebt sich der Componist aber zu bedeutenderem Aufschwunge und benutzt die effectvolle Harmoniefolge Adur, Asmoll, Gdur, Asmoll, Gdur, die auch J. Otto in dem Troslied „Gott du bist meine Zuversicht“ anwendet. Da Begleitung des Orchesters (Blas-Instrumente) dazu geschrieben ist, eignet sich dieses Kriegslied zugleich vortrefflich zur Aufführung im Freien. —

W. Eschirch, Op. 60. No. 3. Krieger's Abschied von seiner Braut. Lied mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 5 Egr.

Auch dieses patriotische Lied ist in Melodie und Begleitung möglichst einfach und populär und so leicht im Accompaniment gehalten, daß sich jeder dasselbe mit Leichtigkeit selbst accompagniren kann. Nur die Triolen am Schluß scheinen mir etwas die Anspruchslosigkeit des Ganzen zu stören, sonst läßt sich diese einfache Gabe Freunden des betreffenden Genres sehr wohl empfehlen. —

E. Stein, Op. 20. Des deutschen Kriegers Heimkehr aus Frankreich. Ein Cyclus von 25 patriotischen Gesängen und beliebten Kriegs-, Soldaten- und Volksliedern mit verbindender Declamation von R. Dietlein. Für Männerchor arrang. u. componirt. Liederbuch 10 Egr. Wittenberg, Herrosé.

Vor acht Jahren gab ein Doctor Knauth in Mühlhausen zur Feier des Friedensschlusses zu Hubertusburg einen Cyclus von Rede- und Gesangsvorträgen heraus, in denen die Hauptmomente des siebenjährigen Kampfes geschildert werden. Diesen glücklichen Gedanken haben auch die Herausgeber benutzt und bieten nach dem Schlußwort besonders Volksliedertafeln und Soldatengesangsvereinen („Kulturstätten für Weckung und Bildung patriotischen Sinnes“) des Kriegers Heimkehr, damit dieselben zu Ehren der heimkehrenden Truppen und zum Besten der armen Verwundeten bei Concertaufführungen Gebrauch davon machen. Indeß kann man selbige mit den nöthigen Auslassungen auch in Säulen benutzen, indem der Jugend die meisten Chöre bekannt sind und letztere durch die Zusammensetzung vermittelt des verbindenden Textes einen gewissen Reiz der Neuheit bekommen. Geöffnet wird das Ganze mit dem Weibelied „Nimm deine schönsten Melodien“, von dem der Dichter aber nur die erste Strophe beibehalten (die er überdies mit dem etwas gar zu natürlichen Freudenruf „Suchet!“ schließt), und vier eigene hinzugefügt hat. Es folgen dann u. A. „Andr's deutsches Vaterland“, „Wacht am Rhein“, „Schlachtgebiet“, „O Straßburg“, „Kriegs wilde Jagd“ u. Das komische Element ist am Gelungensten in dem Napoleonlied von Augäcker sowie „Kronprinz und Waisenhau“ von Dorn (das erste auf die Melodie des Jungfernkranzes von Weber zu singen, das zweite von Stein derb volkstümlich componirt) vertreten. Die Melodien aus der „Regimentskammer“ können vielleicht bei einer neuen Ausgabe durch andere ersetzt werden. Die „Heimkehr“ sei somit auch Allen, die davon Gebrauch machen können, um des schönen Zweckes willen bestens empfohlen. — E. S. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Julius Reubke, Mazurka für das Pianoforte. Zweite revidirte Ausgabe von Otto Reubke. Leipzig und New-York.

J. Schubert. —

Eines der wenigen Werke jenes so früh dahingegangenen genialen Jünglings, zu dessen Beilegung die ihm so karg zugemessene Wirkungsperiode Muske finden ließ. Ein Scherzo von Liszt in d. M. bereits anerkennend beurteilt, eine Clavierfonate und eine Digelphantasie sind die einzigen Darftmale seines Schaffens, welche der musikalischen Öffentlichkeit vorliegen. Namentlich die beiden letzteren wähten Meisterwerke sind spruchende Zeugnisse der gewaltigen Schöpfungskraft ihres Autors und rechtfertigen die großen Hoffnungen, welche sein hoher Meister Franz Liszt in seinen Lieblingschüler und alle, welche dem lebenswärtigen Künstler während seiner Weimarer Studienzeit nahe gestanden, in ihren Freund (und wer von diesen war es ihm nicht?) gesetzt hatten, und leider allzu früh mit ihm zu Grabe getragen wurden. Auch die in Rede stehende Mazurka trägt durchweg den Stempel seiner sinnigen Künstlernatur. Die liebreizende, nachlässige Grazie und die so zart gefärbte, eintönige Schwermuth, welche über das ganze Werk ausgegossen, der gewählte, und wie von einem Jünger Liszt's billig zu erwarten, auch moderne Claviersatz sowie die das Auffassungs- und Spielvermögen eines gebildeten Dilettanten wohl nicht übersteigende Schwierigkeit, dies Alles wird dieser reizenden Blüthe eine Verbreitung sichern, welche sie in reichstem Maße verdient, und welche die vom Verleger sehr hübsch ausgestattete zweite Auflage auch schon zu beweisen scheint. Die genaue und pietätvolle Revision übernahm der Bruder des Componisten, derselbe, welcher auf einer der letzten Jahresversammlungen des deutschen Musikvereins dem Verbliebenen durch den Vortrag von dessen Clavierfonate den Tribut der Erinnerung zollte. Die gegen Schluß des Trio stehengebliebenen Quintenfolgen werden ohne Zweifel dem Componisten von allen denen zum Vorwurf gemacht werden, welchen schon dessen bei Lebzeiten bewiesene feste Anhängerschaft an die neue Schule Grund genug ist, seine Schöpfungen en bas zu behandeln. Sie schauen allerdings in dem anmuthigen Blumenstücke wie ein Paar Disteln hervor, aber ich bitte die betreffenden Herren Kritiker doch zu überlegen, ob sie vielleicht der losse Schalk nur deshalb unausgerottet stehen ließ,

„Damit die Gel und Recensenten

Für sich doch auch was finden könnten!“ — Anton Urspruch.

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

- Almanach** des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“, herausgegeben von der literarischen u. geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I. 1 Thlr. II. 20 Ngr.
- Bräutigam, M.**, Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 15 Ngr.
- Brendel, Dr. Frz.**, Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 10 Ngr.
- Bülow, H. v.**, Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 5 Ngr.
- Burg, Robert**, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 6 Ngr.
- Eckardt, Ludwig**, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 5 Ngr.
- Garaudé, A. v.**, Allgemeine Lehrsätze der Musik zum Selbst-Unterrichte, in Fragen und Antworten mit besonderer Beziehung auf den Gesang, aus dem Franz. von Alisky. 10 Ngr.
- Gleich, Ferdinand**, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militärcorps, mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag eingeführt. Zweite vermehrte Auflage. 15 Ngr.
- Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populair dargestellt. 18 Ngr.
- Kleinert, Jul.**, Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 5 Ngr.
- Knorr, Jul.**, Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Zweite Auflage. 10 Ngr.
- Laurencin, Dr. F. P. Graf**, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 12 Ngr.
- Lohmann, Peter**, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 6 Ngr.
- Pohl, Rich.**, Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 18 Ngr.
- Rode, Th.**, Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik. 5 Ngr.
- Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 6 Ngr.
- Schwarz, Dr.**, Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 6 Ngr.
- Stade, Dr. F.**, Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf E. Hanlick's gleichnamige Schrift. 7½ Ngr.
- Wagner, R.**, Ein Brief über Fr. Liszt's symphon. Dichtungen. 6 Ngr.
- Ueber das Dirigiren. 15 Ngr.
- Weitzmann, C. F.**, Harmoniesystem. Gekrönte Preisschrift. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik. 12 Ngr.
- Weitzmann, C. F.**, Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 6 Ngr.
- Der letzte der Virtuosen. 6 Ngr.
- Wörterbuch**, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstwörter. Taschenformat. 5 Ngr.
- Zopff, Dr. Herm.**, Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von C. F. KAHNT.

Zum Besten der Deutschen Invaliden-Stiftung.

Bei **Fr. Wilh. Grunow** in Leipzig erschien neu und ist in allen Buchhandlungen vorrätig:

Acht Briefe und ein Facsimile von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

2. Auflage. Preis ⅓ Thlr.

Bereits nach wenigen Wochen seit Erscheinen die 2. Auflage.

Soeben erschien in unserem Verlage:

„Deutsches Gemüthsleben.“

Walzer

von

Kéler-Béla

(Componist des Walzers „Am schönen Rhein“).

Für Orchester Pr. 3 Thlr. Für Pianoforte Pr. 15 Sgr.

Acht „deutsche“ schwungvolle Melodien zeichnen dieses Werk vor so vielen Neuigkeiten auf dem Gebiete der Tanzcompositionen vortheilhaft aus und stellen ihm dieselbe grossartige Verbreitung in Aussicht, wie sie der Walzer „Am schönen Rhein“ gefunden hat.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten
Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pia noforte

con

bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.

Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In Leipzig durch die Musikalienhandlung von
C. F. KAHNT, Neumarkt No. 16.

Leipzig, den 12. Mai 1871.

Neue

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 4½ Thlr.

Insertionsgebühren die Zeitzelle 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 20.

Sechshundertsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder & Wolf in Warschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Lehre von den Tonempfindungen. Von H. Helmholtz. (Fortsetzung.)
— Correspondenz (Leipzig, Berlin, Jena.). — Kleine Zeitung (Esgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von

H. Helmholtz.

(Fortsetzung.)

Helmholtz giebt verschiedene Methoden an, die Obertöne zu beobachten und sagt dann: Durch die angegebenen Erfahrungen wird nun der von G. S. Ohm aufgestellte und verteidigte Satz als richtig erwiesen, daß das menschliche Ohr nur eine pendelartige Schwingung der Luft als einen einfachen Ton empfindet, und jede andere periodische Luftbewegung zerlegt in eine Reihe von pendelartigen Schwingungen, und diesen entsprechend eine Reihe von Tönen empfindet.“ Unter Klang versteht also H. das gleichzeitige Er tönen des Grundtons nebst Partialtönen. Wirklich auf einen Ton reducirt sich der Klang einer Tonquelle nur in sehr wenigen Fällen, z. B. bei den Stimmgabeln. Außerdem ist der Klang weiter gedachter und schwach angeblasener Orgelpfeifen fast frei von Obertönen und nur von Luftgeräusch begleitet.

„Es ist bekannt, sagt Helmholtz, daß die Verbindung mehrerer Töne zu einem Klange, welche von der Natur in den Klängen der meisten musikalischen Instrumente hervorgebracht wird, auf den Orgeln auch künstlich durch besondere mechanische Vorrichtungen nachgeahmt wird. Die Klänge der Orgelpfeifen sind verhältnißmäßig arm an Obertönen. Wo es darauf ankommt, ein besonderes Register von scharf durchdringender Klangfarbe und großer Gewalt der Tonstärke herzustellen, genügen die weiten Pfeifen (Principalregister und Weitzgedacht) nicht, weil ihr Ton zu mild, zu arm an Obertönen ist; die engen (Geigenregister

und Quintaten) nicht, weil ihr Ton zwar schärfer, aber auch schwächer ist. Für solche Gelegenheiten, namentlich um den Gesang der Gemeinde zu begleiten, dienen nun die Mixturregister. In diesen Registern ist jede Taste mit einer größeren oder kleineren Reihe von Pfeifen verbunden, die sie gleichzeitig öffnen, und welche den Grundton und eine gewisse Anzahl der ersten Obertöne des Klanges der betreffenden Note geben. Sehr gewöhnlich ist es, die höhere Octave mit dem Grundtone zu verbinden, demnächst die Duodecime. Die zusammengesetzten Mixturen (Cornett) geben die ersten sechs Partialtöne, also außer den ersten beiden Octaven des Grundtones und der Duodecime auch noch die höhere Terz und die Octave der Duodecime; also einen ganzen Accord. Es ist dies die Reihe der Obertöne, soweit sie den Tönen des Duraccordes angehören. Damit aber diese Mixturregister nicht unerträglich schreiend werden, ist es nöthig, daß die tiefern Töne jeder Note noch durch andere Pfeifenreihen verstärkt werden. Denn in allen natürlichen und musikalisch brauchbaren Klängen nehmen die Theiltöne nach der Höhe hin an Stärke ab. Dies muß bei ihrer Nachahmung mittelst der Mixturen berücksichtigt werden. Die Mixturen waren der bisherigen musikalischen Theorie, welche nur von den Grundtönen der Klänge etwas weiß, ein Gräuel, doch zwang die Praxis der Orgelspieler und Orgelbauer sie beizubehalten, und zweckmäßig eingerichtet und richtig angewendet sind sie ein höchst wirksames musikalisches Hülfsmittel. Der Musiker muß sich alle Klänge aller musikalischen Instrumente (hinsichtlich der Obertöne) ähnlich wie die eines Mixturregisters zusammengesetzt denken.“

Welche hohe Wichtigkeit H. den Obertönen zuschreibt, möge Folgendes beweisen: „Wenn man den Dämpfer eines Claviers hebt, sodas alle Saiten frei schwingen können, und nun stark gegen den Resonanzboden des Instrumentes den Vocal A auf einen der Töne des Claviers kräftig singt, so giebt die Resonanz der nachklingenden Saiten deutlich A, singt man O, so klingt O nach, singt man E, so klingt E nach; I weniger gut.

Der Versuch gelingt nicht so gut, wenn man den Dämpfer nur von der Saite entfernt, deren Ton man singt. Der Vocalcharakter in dem Nachhall entsteht dadurch, daß dieselben Obertöne nachklingen, welche für die Vocale charakteristisch sind. Diese klingen aber besser und deutlicher nach, wenn die ihnen entsprechenden höheren Saiten frei sind und mitklingen können. Also auch hier wird schließlich der Klang der Resonanz zusammenge setzt aus den Tönen mehrerer Saiten, und viele einzelne Töne combiniren sich zu einem Klange von besonderer Klangfarbe. Außer den Vocalen der menschlichen Stimme ahmt das Clavier auch den Klang der Clarinette ganz deutlich nach, wenn man mit einer solchen stark hineinbläst."

Die Entstehung der Vocale O und U erreichte H. auch durch den Zusammenklang zweier Fläschentöne, welche er in Octaven gestimmt hatte. Resultat dieser Untersuchung ist:

1) Daß die Obertöne, welche den einfachen Schwingungen einer zusammenge setzten Luftbewegung entsprechen, empfunden werden, wenn sie auch nicht immer zur bewußten Wahrnehmung kommen.

2) Daß sie ohne andere Hülfe, als eine zweckmäßige Leitung der Aufmerksamkeit, auch zur bewußten Wahrnehmung gebracht werden können.

3) Daß sie aber auch in dem Falle, wo sie nicht isolirt wahrgenommen werden, sondern in die ganze Klangmasse verschmelzen, doch ihre Existenz in der Empfindung erweisen durch die Veränderung der Klangfarbe, wobei sich namentlich auch der Eindruck ihrer größern Tonhöhe in charakteristischer Weise dadurch äußert, daß die Klangfarbe heller und höher erscheint."

Es wird nun dargelegt, auf welche Art die Klangfarbe durch die Obertöne gebildet und modificirt wird. Dies ist eine der streitigsten Ansichten des berühmten Forschers, welche vielen Widerspruch erfahren hat und einer eingehenderen Betrachtung bedarf. H. sagt: „Es hatte sich ergeben, daß die Stärke des Tones abhängt von der Amplitude (Weite) der Schwingungen, die Tonhöhe von ihrer Anzahl (binnen gewisser Zeit); so blieb für die Unterschiede der Klangfarbe kein anderer Unterschied der Schallwellen übrig, als der ihrer Schwingungsform. Wir haben dann weiter gesehen, daß von der Schwingungsform auch die Existenz und Stärke der den Grundton des Klanges begleitenden Obertöne abhängt, und müssen daraus schließen, daß Klänge von gleicher Klangfarbe auch immer dieselben Combinationen von Partialtönen zeigen müssen. Denn die besondere Schwingungsform, welche im Ohr die Empfindung einer gewissen Klangfarbe hervorruft, wird auch immer die Empfindung der ihr entsprechenden Obertöne hervorrufen müssen." Letztere Schlußfolge ist schon zu gewagt, weil die Obertöne viel zu wenig, die meisten gar nicht ins Gehör fallen, mithin auch nicht die Ursache der verschiedenen Klangfarben sein können. Was nicht ins Gehör fällt, nicht wahrgenommen wird, kann auch nicht empfunden werden. Außerdem läßt sich leicht nachweisen, daß Saiten und viele Blasinstrumente dieselben Obertöne geben und dennoch verschiedene Klangfarbe haben. H. führt später selbst ein Beispiel an, wie verschiedenartig die Klangfarbe z. B. des Cdur- und Desdur-Accordes auf einem und demselben Instrumente ist, und daß bei zwei Piano's, wo eins einen halben Ton tiefer steht, die Desdurtonart des einen, obgleich sie der Tonhöhe nach mit dem andern Cdur ist, dennoch ihre verschiedene, dem Desdur eigene Klangfarbe besitzt, während das andere die dem Cdur eigene hat. Man hört so-

gleich, daß der Eine in Cdur, der Andere in Desdur spielt, trotzdem es nur gleiche Tonhöhe ist. Für diese Klangverschiedenheit bei gleicher Tonhöhe weiß auch Helmholtz keinen Grund anzugeben. Dies hätte ihn aber auch auf das Irrthümliche seiner Ansicht führen müssen. Die Saiten des Cdurdreiklanges machen doch dieselben Schwingungen und geben demzufolge auch die gleichen Obertöne wie die Saiten des Desdurdreiklanges und dennoch ist, wie H. selbst gesteht, die Klangfarbe beider verschieden. Folglich können also nicht die Obertöne die Ursache der verschiedenen Klangfarben sein. Viele Blasinstrumente haben gleiche Obertöne, z. B. Horn, Trompete, Clarinette u. A. und dennoch wie verschieden ihre Klangfarbe! Eigentlich soll die verschiedene Stärke der Partialtöne in den verschiedenen Klängen die Ursache der verschiedenen Klangfarben sein; denn H. sagt: „Es entsteht die Frage, ob und in wie weit sich die Verschiedenheiten der Klangfarben darauf zurückführen lassen, daß in verschiedenen Klängen verschiedene Partialtöne in verschiedener Stärke verbunden sind. Wir haben gefunden, daß selbst künstlich zusammengefügte Töne verschmelzen können in einen Klang, dessen Klangfarbe dann merklich abweicht von der seiner beiden Theiltöne, daß also in der That die Existenz eines neuen Obertons die Klangfarbe verändert." Hier auf muß ich entgegnen, daß diese Versuche mit verstärkten Tönen stattfanden und daß doch ein großer Unterschied zwischen den wirklichen starken Tönen eines oder zweier Instrumente und den ganz leisen Obertönen besteht, die man nur bei angestrengter Aufmerksamkeit vereinzelt hört. Der Zusammenklang verschiedener Töne, verschiedener Instrumente erzeugt allerdings verschiedene Klangfarben und hierauf basiert ja die Kunst der Instrumentation. Aber wohlgemerkt, das sind für Jedermann hörbare Töne, während die Obertöne nur von äußerst feinem Gehör bei angestrengter Aufmerksamkeit einzeln und sehr schwach vernommen werden. Auch sind die durch Kunst der Instrumentirung erzeugten Klangfarben, in denen jeder einzelne Ton jedes Instrumentes leicht wahrnehmbar ist, doch verschieden von Dem, was wir unter Klangfarbe des Claviers, der Geige, Clarinette u. A. verstehen und welche durch die verschiedene Stärke ihrer Partialtöne erzeugt sein soll.

Kann man dieser Ansicht auch nicht beipflichten, so sind doch die hierauf bezüglichen Untersuchungen höchst belehrend und mögen daher zum nähern Verständniß hier skizzirt werden. H. beschreibt darin die verschiedene Zusammensetzung der Klänge, wie sie von verschiedenen musikalischen Instrumenten hervorgebracht werden und sucht daran nachzuweisen: „wie ein verschiedener Charakter in der Combination der Obertöne gewissen charakteristischen Abarten der Klangfarbe entspricht". Er beginnt mit den Klängen, welche keine Obertöne haben, also nicht zusammenge setzt sind (nach seiner Ausdrucksweise), sondern nur aus einem einfachen Tone bestehen. Am reinsten und leichtesten werden solche hervorgebracht, wenn eine Stimmgabel, angeschlagen, vor die Mündung einer Resonanzröhre gebracht wird. Diese Töne sind weich, klingen tief und ihre Klangfarbe ist etwas dumpf. „Die einfachen Töne der Sopranlage klingen hell, aber auch die den höchsten Sopranönen entsprechenden sind sehr weich, ohne eine Spur von der schneidenden oder gellenden Schärfe, welche diese Töne auf den meisten Instrumenten zeigen, mit Ausnahme etwa der Flöte, deren Klänge den einfachen Tönen ziemlich nahe stehen, indem sie wenige und schwache Obertöne haben." Dieser Helmholtz'sche Ausspruch wird aber durch Erfahrung widerlegt, denn wir finden sehr oft „schneidende"

und „gellende“ hohe Soprantöne, z. B. bei der Piccolo-Flöte. Das „Schneidende“, „Gellende“ vieler hoher Töne kann also unmöglich durch Obertöne hervorgebracht sein, wie H. sagt, denn es tritt auch in Tonregionen auf, wo keine Obertöne existieren.

„Unter den menschlichen Stimmlauten (sagt H. im weiteren Verlauf) kommt das U diesen einfachen Tönen am Nächsten, doch ist auch dieser Vocal nicht ganz frei von Obertönen. Bei den andern Vocalen ertönen zahlreiche Obertöne. Vergleicht man die Klangfarbe eines solchen einfachen Tones mit der eines zusammengesetzten Klanges, dem sich die niedrigen harmonischen Obertöne anschließen, so hat der letztere etwas klangvolleres, metallischeres und glänzenderes neben dem einfachen Tone. Selbst schon der Vocal U der menschlichen Stimme, obgleich er unter allen der dumpfste und klangloseste ist, klingt merklich glänzender und weniger dumpf als ein gleich hoher einfacher Ton ohne Obertöne.“ Diese metallischere Klangfarbe soll nach H. nur durch das Mitklingen der Obertöne entstehen, — der Obertöne, von denen unter zehntausend Menschen vielleicht nur Einer etwas vernimmt. Die andern würden lachen, wenn man ihnen sagte, ich höre außer diesem Vocale oder Haupttone noch vier oder fünf andere höhere Töne, welche eigentlich die Klangfarbe dieses Vocales oder Haupttones verursachen.

Doch hören wir seine anderweitige Argumentation: „Da die Form einfacher Wellen vollständig gegeben ist, wenn ihre Schwingungsweite gegeben ist, so können einfache Töne nur Unterschiede der Stärke, aber nicht der musikalischen Klangfarbe darbieten. In der That ist der Klang derselben ganz gleich, ob wir den Grundton einer Stimmgabel mittelst einer Resonanzröhre aus beliebigem Material, Glas, Metall oder Pappe, oder mittelst einer Saite an die Luft leiten. Einfache Töne, die nur von einem Luftreibegeräusch begleitet sind, kann man auch erhalten, wie oben erwähnt ist, wenn man hauchige Gläser anbläst. Wenn man von der Luftreibung abstrahirt, so ist die eigentlich musikalische Klangfarbe dieser Töne wirklich dieselbe, wie die der Stimmgabeltöne.“ Diese Ähnlichkeit des Klanges soll also durch das Fehlen der Obertöne erzielt sein. „An diese Töne ohne Obertöne schließen sich zunächst solche Klänge an, deren Obertöne unharmonisch zum Grundtone sind, und welche deshalb strenge genommen nicht zu den musikalischen Klängen unserer Definition entsprechend gerechnet werden können. Sie werden auch nur ausnahmsweise in der Musik gebraucht, und wo es geschieht, nur in solcher Anschlagweise, daß der Grundton die Nebentöne an Stärke bei weitem übertrifft, sodaß deren Existenz vernachlässigt werden kann. Zunächst gehören die Stimmgabeln selbst hierher, wenn man sie anschlägt, und dann auf einen Resonanzboden setzt oder dem Ohr sehr nahe bringt. Die Obertöne der Stimmgabeln liegen sehr hoch; der erste macht: bei den von mir untersuchten Gabeln 5_s bis 6_s so viel Schwingungen als der Grundton, liegt also zwischen der dritten verminderten Quinte und großen Sexte des Grundtones. Die Schwingungszahlen dieser hohen Obertöne verhalten sich zu einander wie die Quadrate der ungraden Zahlen. In der That, wo der erste angeführte Oberton $3 \cdot 3 = 9$ Schwingungen macht, machen die folgenden $5 \cdot 5 = 25$, $7 \cdot 7 = 49$ u. Schwingungen. Ihre Höhe steigt also außerordentlich schnell, und sie sind in der Regel alle unharmonisch zum Grundton, einzelne von ihnen können aber durch Zufall auch harmonisch werden. Nennen wir den Grundton der Stimmgabel c, so sind

die folgenden Töne etwa as^2 , d^4 , cis^5 . Diese hohen Nebentöne bewirken neben dem Grundtone ein helles unharmonisches Klinggen, welches auch leicht beim Anschlagen der Gabel aus weiterer Entfernung gehört wird, während man den Grundton nur hört, wenn man die Gabel dicht ans Ohr bringt. Das Ohr trennt den Grundton leicht von den Obertönen und hat keine Neigung, beide zu verschmelzen.“ Diese Thatsache spricht aber eher gegen als für Helmholtz' Ansicht. Hört man die Obertöne für sich abgefordert vom Grundton, was auch wirklich der Fall, so können dieselben nicht auch zugleich die Klangfarbe des Grundtons verursachen. Das ist auch bei den Obertönen anderer Instrumente so; die Obertöne haben ihre Klangfarbe für sich und der Grundton ebenfalls. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 1. und 6. fanden im Gewandhaussaale die beiden ersten öffentlichen Prüfungen des Conservatoriums statt. Die Programme waren mehr als reichhaltig, sodaß wohl einige noch etwas verfrühte Vorführungen für jetzt hätten zurückgestellt werden können; außerdem zeigte sich in aner kennenswerther Weise das Bestreben, die Programme interessanter und vielseitiger als früher zu gestalten. Unter den 20 Vorträgen der beiden ersten Abende war es wie immer die David'sche Violinschule, welche eine ganze Reihe nicht nur ausgezeichnete sondern, je nach der Begabung der Eleven auch wirklich hervorragenderer Resultate aufwies. In erster Reihe sind zu nennen die H. Kummer, Schmidt und Sahl. Hr. Kummer aus Dresden (2. Hälfte des Beethoven'schen Concerts) hat an Virtuosität und Eleganz der Technik wie an sympathischer Weichheit des Tons und anregender Leblichkeit des Vortrags gewonnen und bot, besonders wenn sich noch größere Intensivität des Ausdrucks hinzugefügt, eine durchaus reife und abgerundete genussreiche Concertleistung. Ebenso hat der noch sehr junge Louis Schmidt aus San Francisco, welcher den 1. Satz des Mendelssohn'schen Concerts spielte, eminente Fortschritte nicht nur in der Technik sondern auch in Betreff degagirter und feiner Auffassung gemacht, während Hr. Sahl im 1. Satz des 5. Molique'schen Concerts, welches er ganz ausdrucksvoll mit nicht großem aber recht biegsam weichem Tone und gewandter Technik spielte, sehr beachtenswerthes Talent für das Salonspiel zeigte. Auch Hr. Hillmann aus Holstenstedt ist in Betreff ausgezeichneter, sehr sorgfältig ausgearbeiteter Technik hervorzuheben, während allerdings in Betreff des Vortrags Ernst's triviale Othellofantasie kein genaueres Urtheil gestattete. Recht Tüchtiges in Bezug auf Technik und klare Darstellung leisteten, wenn man einige Befangenheit abrechnet, die H. Albr. Schulz aus Celle (1. Satz des Beethoven'schen Concerts), Eubeler aus Detroit in Nordamerika (Bach's Capriccio) und Pfigner aus Froburg, welcher in der zweiten Hälfte des Mozart'schen Concerts für Violine (von Hrn. Engel trefflich gespielt) und Viola die Bratschenpartie sehr aner kennenswerth durchführte. Das Violoncell war ebenfalls und zwar ganz ausgezeichnet vertreten durch Hrn. Nicasio Zimenez aus Cuba, welcher in einer von Schwierigkeiten strotzenden Servais'schen Fantasie sehr rühmenswerthe Fortschritte zeigte und in Bezug auf klangvollen Ton, empfindungsvolle Behandlung der Cantilene und brillante Technik seinem trefflichen Lehrer Pegar in hohem Grade Ehre machte. Auch sein Bruder Manuel Zimenez hat als Pianist (2. Hälfte eines Rameau'schen Concerts) sichtlich Fortschritte gemacht und läßt sich, wenn ihm in Anschlag und Dar-

Stellung Manches noch gleichmäßiger oder abgerundeter gelingt, als ein ebenso begabter wie tüchtiger junger Künstler hervorheben. Noch vorgeschrittener unter den Pianisten zeigte sich Hr. Eduard Goldstein aus Odeſſa in der 2. Hälfte des Beethoven'schen Esdurconcerts. Auch bei ihm muß sich Einzelnes noch abrunden oder vertiefen, aber die ebenso gewiegte, begagarte Beherrschung von Stoff und Material wie die geistvoll poetische Wiedergabe berechtigen uns schon jetzt, die Aufmerksamkeit der Concertinsitute auf diesen höchst begabten Pianisten zu lenken. Auch Hr. Jacob Kwast aus Dordrecht führte den 2. und 3. Satz von Schumann's Concert, was sehr tüchtige Technik, fast überall feinfühlig nuancierten Vortrag und angenehmen Anschlag betrifft, in höchst anerkennenswerther Weise durch. Endlich ist die gebiegene Technik und klare Gliederung hervorzuheben, mit der Hr. Sautier aus Freiburg i. Br. Bach's Orgelpräludium und Fuge in A-moll in der Rizzi'schen Uebersetzung spielte, wozu sich hoffentlich noch tiefere und bedeutungsvollere Darstellung gesellt. Ferner ist anzuerkennen bei Hrn. Uhlmann aus Soest (Mendelssohn's H-moll-Capriccio) schöner Anschlag und gleichmäßige, treffliche Technik, bei Hrn. Agthe aus Weimar (1. Satz des H-mollconcerts von Moscheles) ziemlich vorgeschrittene Technik und Streben nach Ausdruck, bei Hrn. Köhr aus Leicesther runder Anschlag, respectable Fertigkeit und saubere Darstellung und bei Hrn. Klemm aus Leipzig lobenswerther Fleiß und hübscher Anschlag, während bei den Genannten alle übrigen Eigenschaften noch weiterer Ausbildung bedürfen. — Zahlreicher als sonst waren die gesanglichen Leistungen vertreten. Bei Hrn. J. Kändler aus Leipzig (Arie aus Alforga's Stabat mater) zeigten sich Tonbildung und Vortrag noch unentwickelt, Intonation und Ansatz ungleich, verschleiert und unfrei, sonst erschien die Stimme ganz klangvoll und sind anzuerkennen deutliche Aussprache sowie Streben nach Ausdruck. Bei Hrn. James Gill aus Schottland ist noch immer sein höchst ausländerischer Dialect freierer Ton- und Vocalbildung hinderlich, auch leidet der Vortrag noch an großer Steifheit, doch sprach die Stimme leicht an und zeigten sich in der aus der „Schöpfung“ gesungenen Pastorale auch Reine von Temperament und Empfindung. Hrn. Anton aus Darmstadt sang, ebenfalls aus der „Schöpfung“, die Arie „Nun heut die Flur“ mit wohlklingendem, leicht ansprechendem Organ, klarem Ansatz, gutem Portament und deutlicher Aussprache; die Mittellage entbehrt noch leichteren, wohlklingenderen Anlasses und über den Vortrag läßt sich für jetzt noch kein Urtheil fällen. Endlich zeigte Hr. Burkhardt aus Basel in der Arie des Grafen aus „Figaro“ Anlage zu belebtem Vortrage wie überhaupt nicht üble gesangliche Begabung. Das markige und umfangreiche Organ leidet allerdings noch unter hartem Ansatz, erschien aber sonst gut geschult. Ueberhaupt scheint, besonders nach den beiden letzten Leistungen zu schließen, im Interesse der Stimmzubereitung durch den im vergangenen Winter erfolgten Lehrerwechsel ein recht erfreulicher Umschwung zum Bessern eingetreten zu sein, dessen weiteren guten Resultaten wir mit entsprechendem Interesse entgegensehen. —

Das Opernrepertoire der letzten Woche beschränkte sich auf zwei Vorstellungen von „Dornröschen“ und die endlich am 9. erfolgte Neuinscenirung von Paley's „Jüdin“, welche Hrn. Neß vom Stadttheater zu Hamburg (als Cardinal) Gelegenheit zum ersten Auftreten gab. Leider war der geschätzte Gast so indisponirt, daß er nur sang, um die Vorstellung nicht zu stören, weshalb wir für heute nur constataren, daß er trotzdem sehr freundliche Aufnahme fand. Der Oper war musikalisch wie scenisch alle Sorgfalt zugewendet worden und befriedigten besonders die Damen Peschka (Prinzessin) und Bosse (Jüdin); auch die H. Groß (Eleazar), Weber (Leopold) und Ehrke (Schultzei) leisteten je nach ihren Kräften Anerkennenswerthes. —

Frithjof. Ober von B. Hoffner. (Schluß.)

Bis an den Schluß des zweiten Actes zeichnet der Gang des Epos ziemlich klar auch den Gang der Handlung auf der Bühne vor. Im folgenden Acte aber wird eine mehr selbstständige Arbeit des dramatischen Dichters nothwendig. Das Tegner'sche Gedicht entfaltet sich nun in voller epischer Breite. Keine Menschenmacht ist mehr im Stande, die Liebenden glücklich zusammen zu bringen, ihr Schicksal ist besiegelt, Ingeborg wird König Rings Gattin und Frithjof wird jahrelang hinausgeschleudert auf's wilde Meer. Nur eine gänzliche Umwandlung des inneren Menschen kann seine Schuld sühnen; die ferneren Handlungen im Epos vertiefen sich deshalb in's Innerliche, sind nur noch ein Ausdruck der allmählich vor sich gehenden Läuterung des Helden. Er kehrt endlich verkleidet an den Hof des König Ring zurück, muß sich indeß bald in seiner wahren Gestalt zeigen, bleibt aber, obgleich ihn Ingeborg sofort erkennt und auch Ring ihn nur absichtlich nicht erkennen will, an dem Hofe. Hier rettet er dem Königspaar das Leben auf dem Eise; ein andermal weist er jede Versuchung, Ring, der einsam im Walde neben ihm schlummert, zu beseitigen, zurück, kurz, er gewinnt durch sein in jeder Beziehung edles Auftreten das Herz des alten Helden derart, daß dieser bei seinem Tode, den er nach der Sitte des Volkes sich selbst giebt, um nicht ruhmlos auf dem Siechbett zu enden, Reich und Fürstenthum im Schutze Frithjofs zurückläßt. Das Volk will nun Frithjof zum Könige erheben, doch entsagt er, der Verfluchte, und hebt den kleinen Sohn Rings auf den Schild; ebenso nimmt er nicht eher die Hand der Geliebten, als bis er den Gott durch Erbauung eines neuen Tempels versöhnt und die Priester den Fluch von seinem Haupte genommen haben.

Diese Schilderungen seelischer Zustände können ebenso wenig wie die lang ausgebehnte Zeit im Drama Platz greifen. Der Dichter des Libretto hat deshalb zunächst die Gemahlin in eine Braut umgeschaffen; die kirchliche Handlung, die am Schlusse des zweiten Actes vor sich gehen sollte, ist durch den Tempelbrand unterbrochen worden und Helge hat ja auch schon seine Absicht ausgesprochen, Ring zu verderben, ehe er noch Ingeborg heimgeführt. Das Banket im Königssaale, womit der dritte Act beginnt, schließt sich demnach ohne großen Zeitzwischenraum an das Vorangegangene an. Chor und Trinklied des Sigurd. Großer Waffentanz. Helge, abseits in den Vordergrund getreten, trauert Gift in ein Trinkhorn, aus dem Ring sich den Tod trinken soll; Frithjof aber, als Skalde verkleidet, hat sein Beginnen vom Hintergrunde aus beobachtet. Der Skalde wird von Ring gastfreundlich aufgenommen. Ingeborg selbst muß ihm den Trunk reichen. Erkennungsscene. Als Ring das ihm von Helge kredenzte Trinkhorn leeren will, stürzt Frithjof dazwischen und enthüllt den Anschlag. Allgemeines Getümmel; Helge soll selbst den Becher leeren, statt dessen durchbohrt er sich mit seinem Schwerte. Nun tritt König Ring seinem Lebensretter die Braut ab und besteigt, nachdem er das Paar segnet, sein an dem sich öffnenden Vorhange im Hintergrunde erscheinendes Schiff, um die Heimreise anzutreten, und mit einem großen Duett zwischen Frithjof und Ingeborg schließt nun die Oper.

Es ist keine Frage, daß die Oper in dieser Weise sich nach dem Schlusse hin bedeutend abschwächt und das so rege Interesse an der Handlung erlischt. Ein Blick in das Originaltextbuch (nicht in das von der Intendanz herausgegebene) zeigt eine ursprünglich andere Anlage: Nach dem schmachvollen Tode Helge's ruft König Ring zum Thing. Nun tritt eine Verwandlung ein und die Scene wird genau dieselbe wie im ersten Acte. Hier nimmt Ring feierlich von der Krone Helge's Besitz, um sie, nachdem Aht und Bann für erloschen erklärt sind, auf Frithjof zu übertragen. Nur die Priester

bleiben starr bei ihrem Fluche, und erst, als Frithjof vollständige Sühne des erlöhten Gottes gelobt hat, erklären sie sich bereit, den Versuch zu einer Versöhnung Balburs zu machen. Nun erst hat das Duett zwischen Frithjof und Ingeborg einen Sinn, denn es schließt sich nothwendig an die Handlung an, und die Abfahrt des Königs Ring fällt zusammen mit der Begrüßung Frithjofs als König durch das Volk, das an der Verzeihung Balburs nicht zweifelt.

Es liegt auf der Hand, daß dieser Schluß allein dem Originalen entsprechende Motive in die Handlung bringt und auch sicherlich das Interesse bis zum Schlusse wach zu erhalten im Stande ist. Die Inszenirung aber hat jedes Motiv der Sühne hinweggelöscht! Jedemfalls dürfte die Oper durch zweierlei außerordentlich gewinnen. Entweder: Der Schluß wird nach dem Originaltexte gegeben und die Zeit dafür durch Kürzungen im ersten Acte, auch wohl in dem Banket des dritten Actes gewonnen; oder: Auch das Schlußduett zwischen Frithjof und Ingeborg fällt dem Nothstift zum Opfer, und die Oper schließt mit der Abfahrt des Königs Ring, in welchem Momente auch bei der ersten Aufführung schon ein guter Theil des Publicums den Schluß annahm. Das Erstere dürfte sich unbedenklich als das Bessere empfehlen. —

Blicken wir nun schließlich noch specieller auf die von Bernhard Hopffer componirte Musik, so dürfen wir nicht übersehen, daß wir es mit einem Erstlingswerke zu thun haben. Die ganze Anlage zeigt von vorn herein das Wagner'sche Muster, und so begegnen wir auch in der Composition überall dem Wagner'schen Vorbilde. Nicht eine Oper im hergebrachten Sinne hat der junge Componist liefern wollen, sondern ein musikalisches Drama im Wagner'schen Sinne; das ist unverkennbar. Er verschmäh't die breit ausgedehnten, geschlossenen Formen, läßt sich einzig nur von der fortschreitenden Handlung leiten, und Jeder kann sich selbst sagen, daß es gewiß etwas heißen will, auf diesem Wege, auf dem die Vergleichung mit Wagner sich von selbst ergibt, einen mindestens sehr achtungswerthen Erfolg errungen zu haben. Und das war entschieden der Fall. Daß der Mangel an geschlossenen Formen nicht Mangel am Können, sondern bewußte Absicht ist, dafür spricht allein schon die Ouvertüre, die eine durchaus formvollendete Arbeit ist und der zur zündenden Wirkung nur etwas charakteristischere Motive fehlen. Mag dieser Weg, oder diese sogenannte neuere Richtung, immerhin „eine rhetorisch-declamatorische Wüste, in welcher kein Blümchen der Melodie blüht“ genannt werden, ich wünsche dem Componisten von ganzem Herzen, daß er sich nicht beirren lassen, sondern auf dem einmal eingeschlagenen Wege beharren und die reichen Erfahrungen, welche er unzweifelhaft aus dieser Aufführung geschöpft, sich zu Nuzze machen möge. Denn Erfahrung ist es vornehmlich, die ihm fehlt, und die kann er nur aus der Aufführung seines eigenen Werkes lernen.

Im Uebrigen aber zeigt sich überall ein sehr beachtenswerthes Talent, auch eine nicht unbedeutende dramatische Ader, die zu guten Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. Namentlich in der Partie der Ingeborg tritt der Wechsel zwischen dramatischem Leben und tiefer lyrischer Empfindung, die unmittelbar zum Herzen der Hörer spricht, deutlich zu Tage; nur fehlt noch das rechte Maas, es ist, als habe der Componist nicht recht gewußt, ob er sich hier- oder dorthin wenden solle. Ingeborg's Klage im ersten Acte, ihre Sehnsucht nach dem Geliebten im zweiten, der Marsch, mit welchem König Ring aufzieht, der Waffentanz im dritten Acte sind Musiksücke von mehr als gewöhnlicher Factur; besonders charakteristisch sind die Chöre, die mit zu den besten Bestandtheilen der Oper gehören. Anderes läßt sich nicht wohl herausgreifen, da wir es mit einzeln für sich dastehenden geschlossenen Formen in dem allgemeinen Rahmen der Oper nicht zu thun haben. Nach meinem Dafürhalten liegt die Hauptschwäche der

Oper darin, daß der junge Componist noch keinen in sich selbst gefestigten, eigenartigen Styl entwickelt; überall leuchten noch die Muster und Vorbilder heraus, ohne daß damit von directen Reminiscenzen gesprochen sein soll. Ich bin kein Reminiscenzenjäger und finde es mindestens kleinlich, bei jedem neu auftauchenden Werke Dies und Jenes heraus hören zu wollen, um dann womöglich schließlich dem Publicum sagen zu können: Seht, Nichts ist sein eigen. So eine gleich fix und fertig aus dem Haupte Jupiters herausgesprungene Minerva ist nun Bernhard Hopffer auch nicht, aber in seinem Frithjof hat er uns immerhin ein Werk geliefert, das alle Beachtung verdient und sich in vielen Beziehungen weitaus über das erhebt, was wir in den letzten Jahren haben von deutschen Componisten über die Bühne gehen sehen.

Die Aufführung verdient in jeder Hinsicht alles Lob. Die Besetzung (Frithjof — Niemann, Ingeborg — Frau Mallinger, Helge — Weg, Ring — Frider, Sigurd — Fr. Lehmann, der Oberpriester — Behrens) konnte kaum glücklicher gewählt sein. Alle haben in diesen Rollen ohne Ausnahme dankbare Partien gefunden, wenn dies auch die unruhige Erregung, welche einer ersten Aufführung immer mehr oder weniger anhaftet, noch nicht so recht zur Erscheinung kommen ließ. Die Ausstattung, durchweg neu, war vorzüglich; die nordische Landschaft im Sonnenuntergange zum Schlusse des ersten Actes gehört zu dem Schönsten, was wir hier seit Jahren an decorativer Malerei gesehen haben. —

W.

Jena.

Der Abend des 24. April bot uns einen nicht nur musikalischen sondern auch dramatischen Genuß durch ein von der Singakademie veranstaltetes patriotisches Concert. Die Erwartungen, welche das interessante Programm erregte, wurden nicht nur vollkommen befriedigt sondern selbst noch übertroffen, vorzüglich was dessen zweite Abtheilung betrifft. Verdanken wir überhaupt den Weimariischen Künstlern und Künstlerinnen zumeist die Vorführung so vieler gebiegener musikalischer Gaben, so waren sie es wieder, die uns diesmal Gelegenheit gaben, Schubert's bekannte Operette „Der häusliche Krieg“ kennen zu lernen. Die bewährten Künstlerkräfte, durch welche allein sich die Aufführung bewerkstelligen ließ, waren: die H. v. Milde (Graf Geribert), Kühn (Alfolf), Meffert (Gerold und Page), Hartmann (Friedrich), Frau Merian (Ludmilla), Fr. Steffan (Helene), Fr. Eichhorn (Luitgarde) und Fr. Dotter (Camilla). Wenn wir versichern, daß sämtliche Darsteller sich in dem Bestreben vereinigt hatten, ein allseitig abgerundetes Ensemble hervorzurufen, wofür ihnen der reichste Beifall nicht fehlte, so ist denselben wohl das beste und verdienstvolle Lob gespendet, ein Lob, das auch auf die auf das Trefflichste ausgeführten Dialoge zu beziehen ist. Der Ritter- und Frauenchor wurde gebildet durch die Mitglieder der Singakademie, welche ebenfalls ihre Aufgabe durchweg mit großer Sicherheit und warmer Hingabe lösten. Das Clavieraccompaniment war in den bewährten Händen Lassen's, welcher das mangelnde Orchester kaum vermissen ließ. Hoffentlich läßt sich in nicht allzu ferner Zeit eine Wiederholung der so beifällig aufgenommenen Vorstellung ermöglichen. — Der dieser höchst genussreichen Leistung vorausgehende Concerttheil bot drei Frauentzerzeten von Hiller, höchst wirksam vorgetragen von den Damen Steffan, Merian und Dotter. Herr v. Milde sang mit gewohnter Meisterschaft M. Bruch's „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel“; die H. Lassen und Klinghardt spielten ebenso meisterhaft Raffi's brillante Chaconne für zwei Flügel, Johann sang Fr. Eichhorn mit schöner Empfindung ein Lied von Hiller („Die Lerche“) mit Männerchor, und Fr. Steffan, Frau Merian nebst Frn. Meffert das lebendig und charakteristisch gehaltene Tzerzett aus dem „Barbier von Bagdad“ von Cornelius:

„Er kommt, er kommt“, ein Meisterstück canonischer Form in ebenfalls ächt künstlerischem Sinn und Geiste. Se. I. H. der Großherzog beehrte das Concert mit seiner Gegenwart und wurde Höchstersehr bei seinem Eintritt durch ein von Hrn. Justizrath Dr. Gille ausgebrachtes, durch sämtliche Mitwirkende in harmonischen Klängen erwidertes begeistertes Hoch empfangen, worauf eine Dame der Singakademie im Namen der Anwesenden mit einem sinnigen und warm empfundenen Gedichte und Ueberreichung eines Blumenbouquets den hochverehrten allbeliebten Landesvater begrüßte. — R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 18. April drittes Abonnementconcert: „Faust“ von Schumann. —

Berlin. Am 3. Mai großes patriotisches Concert im Opernhause unter Direction des Hrn. Obercapellmeisters Taubert sowie unter Mitwirkung von Hrn. und Frau Joachim und vierzehn Männergesangsvereinen: Choral „Ein feste Burg“, Eroica, Arie aus dem „Messias“, Adagio für Violine von Spohr, Arie von Bach und Requiem von Cherubini. —

Bonn. Das große Beethoven-Fest-Comité hat in einer am 29. v. M. gehaltenen Sitzung definitiv beschlossen, die Beethoven-Säcularfeier am 20. August und den beiden folgenden Tagen dieses Jahres stattfinden zu lassen. Das Programm des vorigen Jahres ist unverändert beibehalten worden: Am 20. August: Missa solemnis, Symphonie No. 5 in Emoll. Am 21.: Ouverture zu „Leonore“ No. 3, Arie „Abscheulicher“ aus „Fidelio“, Sinfonia eroica, Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen“, Concert für die Violine, Phantastie für Pianoforte, Chor und Orchester. Am 22.: Ouverture zu „Coriolan“, Elegischer Gesang für vier Solostimmen, Clavier-Concert in Esdur, Arie Ah perfido, Ouverture zu „Egmont“, Neunte Symphonie mit Schluß-Chor über Schiller's Ode „An die Freude“. —

Brünn. Am 16. April zweites Concert des Musikvereins: Adur-Symphonie von Mendelssohn, Jubilate Amen von Bruch, Liebesliederwalzer von Brahms und Frühlingsphantastie von Gade. —

Carlsruhe. Dritte Kammermusik: Emoll-Quartett von Haydn, Andante und Variationen für Pianoforte und Viola von Steinbach und Esdur-Quartett Op. 74 von Beethoven. —

Cassel. Am 24. April Concert des Weidt'schen Gesangsvereins: Fragmente aus Spohr's „Fall Babels“, „Beim Sonnenuntergang“ von Gade, „Frühling“ von Bierling, „Römische Leichenfeier“ von Bruch etc. — Am 28. April siebentes Abonnementconcert des kgl. Theater-Orchesters: Kaisermarsch von Wagner, „Glöcklein im Thale“ aus „Curpanthe“ (Frl. Kindermann), Violoncellconcert von Lindner (Frl. Wandersleb), Lieder von Schubert (Frl. Clemens), Liebesliederwalzer von Brahms und Adur-Symphonie von Beethoven. —

Coblenz. Drei Kammermusiksoiréen der H. Maszkowski, Schloining, J. v. Wasielewski und B. Müller unter Mitwirkung der Pianistin Frau Maszkowski: Clavierquartett von Schumann und Werke von Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert und Mendelssohn. —

Hamburg. Am 24. April Concert von Ad. Mehrkens: Octett Op. 9 von Rubinstein, Septett von Hummel sowie Soli für Bratsche und Pianoforte. —

London. Capellm. Manns brachte in seinem letzten Benefizconcerte u. A. den Kaisermarsch von R. Wagner. —

Mainz. Concert des „Vereins für Kunst und Literatur“ unter Leitung des Capellm. Bepfslag: Hochlandouverture von Gade, Emoll-Symphonie von Beethoven, Clavier-Soli (Frau Bürgern. Schott) und Vocaalsoli (Frl. Singer aus Wiesbaden). — Am 23. April Concert der Liedertafel und des Damengesangsvereins: „Die Kreuzfahrer“ von Gade sowie Ouverture und dritter Theil aus „Judas Maccabäus“ von Händel. —

New-York. Fünftes Concert der Philharmonic Society mit Mary Krebs: Adur-Symphonie von Beethoven, Emoll-Concert von Rubinstein, Scherzo aus dem „Sommertraum“ (mit

Recht fragt die N. Y. Mz., „ob die Pianoliteratur etwa nicht genug wählenswerthe Originalcompositionen aufzuweisen hat, daß die Dame im philharmonischen Concerte ein Piano-Arrangement zu bieten nöthig hatte?“), „Tasso“, symphonische Dichtung von Liszt und Hochlandouverture von Gade. —

Nürnberg. Am 22. April Concert des Emmerling'schen Dratorienvereins: Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, Concertstück von Weber (Fr. Weidenbach) und Weber's Cantate „Kampf und Sieg“. — Der Privat-Musikverein gab unter Mitwirkung von Frau Dupont, Frl. Käglmeier und Hrn. Theodor Krumholz aus Stuttgart am 1. Mai ein Concert mit folgendem Programm: Adur-Symphonie von Mozart, Duett aus „Jessonda“ von Spohr (die Damen Käglmeier und Dupont), Violoncell-Concert in Emoll von Davidoff (Krumholz), Duette von Rubinstein und Mendelssohn, Beethovenouverture von Raffin etc. —

Oldenburg. Am 26. April vierte Kammermusik: Claviertrio Op. 70 No. 2 von Beethoven, Streichquartett Op. 34 von Reinardus und Clavierquartett Op. 26 von Brahms. —

Olmitz. Am 22. April sechsunneunzigstes Concert des Musikvereins: Adur-Symphonie von Mozart und „Der Kose Pilgerfahrt“ von Schumann. —

Schwerin. Dritte Kammermusik: Clavierquintett von W. Clausen, Phantastie für Clavier und Violine von Raff und Emoll-Claviertrio von Mendelssohn. —

Stuttgart. Die achte Soirée für Kammermusik am 39. v. M. brachte u. A. folgende Werke zu Gehör: Sonate in Esdur Op. 96 für Pianoforte und Violine von Beethoven (die H. Pruckner und Singer), 32 Variationen für das Pianoforte in Emoll von Beethoven (Pruckner) Ballade von L. Stark (Singer), Trio in Emoll Op. 110 von Schumann (die H. Pruckner, Singer und Krumholz) sowie einige Violin- und Violoncell-Soli durch die H. Singer und Krumholz. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner verweilt seit dem 9. d. M. wieder in Leipzig. —

— Domcapellm. M. Brosig in Breslau ist zum Musiklehrer an der dortigen Universität ernannt worden. —

— Charles Boß ist in Leipzig anwesend. —

Neue und neuerfundirte Opern.

— Wie man uns aus Prag berichtet, gelangten daselbst am 26. v. M. die „Meistersinger“ zur Aufführung. Das dichtgedrängte Haus applaudirte jede hervorragende Nummer stürmisch. Nach jedem Acte wurden alle Mitwirkenden wie auch Capellmeister Slansky, Regisseur Simon und Director Wirsing gerufen. Es herrschte wahrer Jubel im Theater. Die Vorstellung dauerte volle vier Stunden. —

— Signor Ardit, der in London in der Wintersaison den „Fliegenden Holländer“ im Drurylane-Theater so würdig zur Darstellung gebracht hat, führt jetzt in seinem eigenen Benefizconcerte eine Auswahl aus „Lohengrin“ vor das Londoner Publicum. Da Ardit sehr populär ist, der Besuch des Concertes also ein zahlreicher sein wird, kann dieses Ereigniß für das Verständniß Wagner's sehr einflußreich werden. — „Ezar und Zimmermann“ findet endlich auch seinen Weg nach England. Vorhins's Oper wird unter dem Titel „Peter the Shipwright“ im Gaiety-Theater gegeben und ist Saisonereigniß geworden. —

Vermischtes.

— Zu den Pionieren begabener namentlich deutscher Musik in Italien hat sich neuerdings Graf L. Tarnowski, einer der begabtesten Schüler Liszt's, gesellt, welcher in Venedig am 1. d. M. zum Besten des Unterstützungsfonds der Choristen des Teatro Fenice ein erfolgreiches größeres Orchesterconcert gab. Der dortige Rinnovamento spricht sich über dasselbe in folgender zugleich für dortige Anschauungen höchst charakteristischer Weise aus: „Graf Tarnowski rechtfertigte den ihm als Pianist vorangegangenen Ruf durch eine Gebiegenheit und Feinheit der Ausführung, welche das Auditorium zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hinriß. Weber, Chopin, Field und Liszt (ungarische Rhapsodie) wurden von ihm mit soviel Kraft und Empfindung interpretirt, wie sich dies unmöglich besser denken läßt, und zwar größtentheils höchst schwierige Studienwerke, welche folglich auch nur von den wirklich Intelligenten im Publicum völlig

verstanden werden konnten. Zum Schluß führte das Orchester unter der trefflichen Leitung Trombin's eine von Tarnowski compo- nirta sinfonia d'un dramma d'amore aus. Als Componist be- fundete er sich als Anhänger jener nordischen Schule, welche heutzu- tage mehr oder weniger nur zu oft und gern in jener verwünschten (benedetta) Zukunftsmusik sündigt, welche unserer süblichen so ent- gegengesetzt ist. Große Trommel, Contrabaß und Trompete domi- niren größtentheils über die übrigen Instrumente und wenn wirklich einmal Gemüth und Ohr von so gründlichen Erschütterungen aus- ruhen, erfolgt irgend eine unverhoffte Modulation der Violine und der Trompete, welche nur zu bald zu neuen lärmenden Emotionen zurückführt. Andererseits suchen wir vergeblich Melodien nach unserm Geschmacke, welche den Nerv berühren und den eigentlichen Cha- rakter der Musik ausmachen. In Tarnowski's Symphonie wird man stets in der Schwebe gehalten, weil man die Gedanken, den Fluß und manche glückliche Inspiration gleichsam gesüßelt zu hören bekommt. Dessenungeachtet kann man nicht sagen, daß die feine der sog. Zu- kunftsmusik angehört, aber die Quelle und vielleicht die Tendenz ist uns schwer herauszuhören. Jedenfalls offenbart sie das unzulängbare Talent ihres Autors sowie eine keineswegs oberflächliche Kenntniß des Contrapuncts und der Instrumentation. Desgleichen liegen uns aus anderen dortigen Blättern, nämlich der Stampa und dem Tempo, sehr günstige Urtheile über dieses Concert vor.

* In dem ehemals päpstlichen Palaste des Quirinals zu Rom ist vor Kurzem ein Theater errichtet worden. Wie sich doch die Zeiten ändern.

* Im Globetheater zu Chicago ging kürzlich „Lannhäuser“ in Scene. Die Vorstellung zeichnete sich besonders dadurch aus, daß der Sängerkrieg — zu Pferde ausgefochten wurde! Ein echt ameri- kanischer Effect.

* In Florenz wird demnächst ein neues Theater- und Mu- sikjournal unter dem Titel L'Imparziale Italiano erscheinen.

Richard Wagner in Berlin.

(Fortsetzung.) In dem Begrüßungsconcerte in der Singakade- mie*) sprach R. Wagner etwa folgende Worte zum Orchester: „Hoch- geehrte Herren! Ich danke Ihnen vielmals aus vollem Herzen für Ihren so freundlichen Empfang, für die so große Aufmerksamkeit, die Sie mir erwiesen haben. Ich weiß gar nicht, wie ich meinen Dank ausdrücken soll. Aber da wir, obwohl ich zum ersten Mal hier bin, schon so vertraut und bekannt sind, so möchte ich, daß wir uns noch fester miteinander verbinden und bitte Sie daher, mir die Ouverture nochmals zu spielen und zwar unter meiner Leitung.“ Stürmischer Jubel einerseits, große Verblüffung andererseits, namentlich auf Seite der Anhänger Stern's. W. tritt an's Dirigentenpult und mit seinem scharfen Blick den Eindruck seiner Worte herausjählend, wandte er sich nochmals zum Orchester und sprach Folgendes: „Meine Herren: Ich bin Ihnen und Hrn. Musikdirector Stern sehr zum Dank ver- bunden für die feurige Ausführung meiner Faust-Ouverture. Ich bin mit der Auffassung des Hrn. Stern vollkommen einverstanden, und nur der Wunsch, mit Ihnen noch länger zusammen zu sein, hat mich veranlaßt, an Sie die Bitte um Wiederholung meines Werkes zu richten. Ich bin seit sehr langer Zeit des Orchesters entwöhnt, doppelt groß ist daher meine Freude, wieder einmal mit einem so vortrefflichen Orchester zusammen zu sein.“ Und nun schwang er den Stab und dirigierte sein Werk mit jenem hinreißenden, fast aufsehenden Eifer, jenem unnahelbaren Schwunge und der faszinirenden Wirkung, die, etwa Liszt und Bülow ausgenommen, wohl keinem Dirigenten der Gegenwart eigen ist. — Am 5. fand das von Wagner zum Besten des Wilhelmvereins gegebene große Concert im Opern- hause statt. Während der Orchesterpausen gleich allen anderen Räumen bis auf den letzten Platz durch Zuhörer besetzt war, befanden sich alle Mitwirkenden auf der eigens zu diesem Zwecke durch geschlossene Sei- tenwände in einen trefflich akustischen Concertsaal verwandelten Bühne, die Hofcapelle aus etwa hundert Personen verstärkt und in höchst in- telligenter Weise zwischen dem Chor aufgestellt. Der Meister wurde lebhaft empfangen und nach dem das Concert eröffnenden Kaiser- marsche auf das Freudigste begrüßt. In der Emotionsymphonie, deren Ausführung unter strengem Festhalten der vorgeschriebenen Tempi durch die genialen Nuancirungen Wagners wahrhaft electrifirte, wuchs der Beifall von Satz zu Satz und steigerte sich am Schluß zu stür-

*) U. A. enthält das „Preßburger Tageblatt“ am 4. u. 5. einen ausgezeichneten Originalbericht über diese hochinteressanten Stunden.

mischem Hervorruf. Fast noch lebhafter gestalteten sich die Kund- gebungen nach dem ungewöhnlich breit und zart ausgeführten Lohen- grinvorspiel, wo zahlreiche Kränze auf die Bühne flogen. Zur vollen Wirkung der Schlußscene aus der „Walküre“ fehlte unstreitig die scenische Darstellung, dennoch fand auch dieses herrliche Fragment enormen Beifall. Den Schluß bildete das erste Lohengrinsfinale mit Frau v. Voggenhuber und Fr. Brandt sowie den H. Womorski, Schelper, Friede und Berg. Nun beruhigte sich das Publicum nicht eher, als bis sich Wagner entschloß, den Kaisermarsch zu wiederholen, wonach er von Neuem mit Kränzen wahrhaft überschüttet wurde. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

Heinrich v. Herzogenberg, Op. 10. Lieder für gemischten Chor. Wien, J. P. Gotthard. Heft 1. 25 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Diese sechs Lieder (No. 1. „Er ist's“ von Mörike; No. 2. „Ent- laubet ist der Wald“, Volkslied; No. 3. „Süß du dich“ Volkslied; No. 4. „Unter allen Wipfeln“ von Göthe; No. 5. „Der Rehräus“ von Eichendorff und No. 6. „Frühlingsglaube“ von Uhland) haben an H. einen guten musikalischen Interpreten gefunden. Die Auffas- sung ist ganz den an sich guten Texten entsprechend; die Melodie bleibt immer nobel, das harmonische Element erscheint einfach aber dabei interessant, auch findet man darin Enharmonisches mit Geschick gebraucht. Die Stimmführung erscheint geschickt und glatt und ist öfters mit guter Polyphonie verwebt. Einzelne Stellen des Textes sind trefflich gezeichnet, ohne in gesuchte Tonmalerei auszuarten. Harmo- nischerseits ist Göthe's Nachgesang am Reichlichsten bedacht und am Wirksamsten. Obschon wir hier an der Scansion eine kleine Aus- stellung zu machen hätten, so kann auch über einige Querstriche rech- ten können, so thut dies dem Ganzen keinen Abbruch und können wir die Lieder aus eigener Erfahrung und Empfindung empfehlen. —

Für Männerstimmen.

Hans Schlager, Op. 28. Becherlied für Männerchor mit Piano. Ebend. 20 Ngr.

Sowie der Text zu diesem Liede etwas reflectirend erscheint und deshalb nicht unmittelbar wirkt, so erscheint auch die beigegebene Musik nicht unmittelbar im Stande, Herz und Gemüth zu erwärmen und zu erheben. Und dies hat außerdem seinen Grund noch in nicht immer logisch-zutreffenden Modulationen — der freie Wurf des Ge- dankens fehlt und deshalb wird dieses Gesangsstück kaum rechte Wir- kung erzielen, obschon einzelne Stellen der Beachtung werth sind. An der Wahl des Textes ist schon manches Gesangsstück gescheitert. —

Ferdinand Hiller, Op. 143. Acht Gesänge für vier Män- nerstimmen. Ebend. Heft 1. 1 Thlr. 7½ Ngr. Heft 2. 1 Thlr. 20 Ngr.

Hiller's Muse, die immer rührige und geschäftige, die nie versie- gende, hat in diesen acht Gesängen so manches Frische und Firne ge- bracht. Natürlich ist dem Musiker von Jach, der mit der Literatur unserer Tage vertraut ist, nicht eben besonders Neues geboten. Doch läßt man sich solche Gaben schon gern gefallen. Von trefflicher Wir- kung denken wir uns Bodensiedt's (Mirza Schaffy): „Ich habe das süßliche Reimgedimmel“, — Julius Altmann's „Rheinweinlied“, — desgl. im 2. Hefte: von H. Herz (aus dem Dänischen) Chor der Engel: „Wer allein hier steht“ u. — Nicht einverstanden erklären wir uns mit der Auffassung von Altmann's „Frühling ist gekommen“. Die Wiederholung der letzten Silben und Wörter der Verszeilen vom Tutti macht einen zum Theil komischen Eindruck. No. 8. Mirza Schaffy (nach Bodensiedt) wird bei gutem, lebendigem Vortrage, wie er vom Wiener Männergesangsvereine, dem die acht Gesänge gewidmet sind, zu erwarten steht, seine Wirkung nicht verfehlen. Es ist dieser Gesang ein kühner Wurf des Talents, unmittelbar vom Herzen kom- mend, zum Herzen gehend. — Gesangsvereine mit guten Kräften, namentlich mit guten ersten Tenören, und sonst gut musikalisch geschult, mögen sich an diesen neuen Gaben des fleißigen Componisten neben den jetzt üblichen Krieglern erlaben. — R. S.

Verlag von **H. Pohle** in Hamburg.

Soeben erschienen:

Nova II.

- Bendel, Franz**, Op. 135. 6 deutsche Märchenbilder für Pfte.
 No. 1. Frau Holle. (Stimmungsbild.) 20 Ngr. ord.
 - 2. Schneewittchen. 22½ Ngr. ord.
 - 3. Asehnbrödel. 22½ Ngr. ord.
 - 4. Die Bremer Stadtmusikanten (komische Serenade). 20 Ngr.
- Beständig, Otto**, Op. 25. Concert-Arie für Sopran mit Begleitung von Violine (oblig.), Violoncello (oblig.) und Pfte. 27½ Ngr. ord.
- Deprosse, Anton**, Op. 32. Drei Balladen für eine Alt- oder Barytonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr. ord.
- Giese, Th.**, Op. 143. „Erinnerung an Hatfield“. Brillant-Polka für Pianoforte. 12½ Ngr. ord.
- Op. 144. Victoria-Walzer für Pfte. 15 Ngr. ord.
- Op. 145. Imperial-Walzer für Pfte. 17½ Ngr. ord.
- Op. 146. „Lebewohl“, Fantasiestück f. Pfte. 15 Ngr. ord.
- Godfrey, Henry**, „Vereins-Ball-Tänze“ für Pianoforte.
 No. 1. Bivouac-Polka. 5 Ngr. ord.
 - 2. Elan-Walzer. 7½ Ngr. ord.
 - 3. Elisabeth-Polka. 5 Ngr. ord.
 - 4. „Leichte Brise“, Walzer. 7½ Ngr. ord.
 - 5. Schneeglöckchen-Polka. 5 Ngr. ord.
- Grädener, Carl G. P.**, Op. 39. „Der arme Peter“ (in 3 Liedern) und „Lied des Gefangenen“ von Heinr. Heine für 6 (und 5) weibliche Stimmen a capella (im Chor zu singen). Partitur 15 Ngr. ord. Stimmen 15 Ngr. ord.
- Kölling, Carl**, Op. 111. „Der Wassermann“, Fantasie-Caprice für Pfte. 22½ Ngr. ord.
- Niemann, Rud.**, Op. 12. Novellette für Pfte. 17½ Ngr. ord.
- Op. 13. Barcarolle für Pfte. 17½ Ngr. ord.
- Op. 15. Impromptu-Polka für Pfte. 15 Ngr. ord.
- Popp, Wilh.**, Op. 208. „Die Trompete von Gravelotte“, kleine Fantasie für Pfte. 12½ Ngr. ord.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Louis Köhler,

- Op. 123. Ermunterung zum Fleisse. Dreissig leichte Übungsstücke für den Clavier-Unterricht mit Fingersatz in progressiver Folge. Heft 1—3. à 15 Ngr.
- Op. 124. Leichte vierhändige Stücke, die Prima-Parthie im Umfang von fünf Tönen, für den Clavierunterricht, Heft 1—4. à 15—20 Ngr.
- Op. 134. Drei leichte melodische und instructive Sonatinen für Pfte zu vier Hdn. No. 1—3. à 12½—15 Ngr.

D. Krug,

- Op. 250. Etuden-Schule für Pfte. Heft 1 u. 2. à 20 Ngr.
- Op. 258. Die beiden Dilettanten. Zwei Sonatinen in leichtem Style für Pianoforte. No. 1 u. 2. à 15—20 Ngr.

Ferdinand Krieger,

Technische Studien für Violine. (Herrn Ferd. David gewidmet.) 2 Thlr.

Blätter und Blüthen.

12 Klavierstücke zu vier Händen
 von **Joachim Raff.**

Op. 135. Heft 1. 2. 4. à 1 Thlr. Heft 3. 22½ Ngr.

Leipzig Verlag, von **C. F. KAHNT.**

Einladung.

Alle deutschen Urheber von dramatischen und dramatisch-musikalischen Werken, welche über ein Aufführungsrecht selbstständig zu verfügen haben und sich für das auf freie Vereinbarung und Selbsthilfe gegründete Unternehmen interessieren, werden auch hierdurch zu der am

15. Mai a. c., Vormittags 9 Uhr,
 in **Nürnberg**

stattfindenden **General-Versammlung**, mit der Bitte, ihr Erscheinen vorher schriftlich poste restante Nürnberg anzumelden oder einen Bevollmächtigten zu bezeichnen, ergebenst eingeladen durch

den interim. Schriftführer der Deutschen Genossenschaft
 dramat. Autoren und Componisten:

Carl W. Bats.

Wiesbaden, im April 1871.

Die Legende von der
Heiligen Elisabeth.

Oratorium

nach Worten von **Otto Roquette**
 componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur. Preis 15 Thlr. netto.

Orchesterstimmen. Preis 25 Thlr.

Klavier-Auszug. Preis 4 Thlr. netto.

Die zweite, genau revidirte Auflage.

Chorstimmen. Preis 2 Thlr.

Textbuch 2 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Berthold, Th., Op. 27. Deux Scherzi brillants pour le Pianoforte. 22½ Ngr.

— Op. 28. Deux Andante. (Andante con moto, Andante elegico) pour le Violoncelle et Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.

— Op. 29. Drei Gesänge für 4 Männerstimmen. No. 1. Mein Herz und deine Stimme. No. 2. Wanderlied. No. 3. Barbarossa. Part. u. Stimmen. 17½ Ngr.

— Op. 30. Zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor. No. 1. Vortanz. No. 2. See und Land. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

— Op. 31. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Lockung. No. 2. Letzte Sühne. No. 3. Sing noch ein Lied. 22½ Ngr.

— Op. 32. Liedes-Weihe. Gedicht von Theodor Drobisch, für vierstimm. Männerchor, Solo u. Orchester. Clavierauszug und Singstimmen. 1 Thlr. 20 Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Leipzig, den 19. Mai 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4^q Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Verticelle 2 Kar.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aubé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Nootbaan & Co. in Amsterdam.

N^o 21.

Sechshundertsechzigster Band.

B. Weikermann & Comp. in New-York
J. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Weichau
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Inhalt: Compositionen von Alexander Faminzin. (Schluß.) — Der dramatische
Sänger, Von Dr. Herm. Hopff. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig,
Dresden, Berlin, Frankfurt a. M., Mainz, Graz, Prag, Moskau, Copenhagen,
London.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer
Anzeiger: Herm. Hopff. Op. 27. Religiöse Gesänge. — Anzeigen.

Compositionen von Alexander Faminzin.

(Schluß von No. 52 d. v. J. *)

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 1. Leipzig, Kahnt.

Der Eindruck, welchen dieses Werk im Allgemeinen auf den Ref. gemacht hat, läßt auch auf diesem Gebiete auf musikalische Befähigung des Componisten schließen, jedoch ist noch nicht Alles, was derselbe hat aussprechen wollen, zu entschiedenem Ausdruck gekommen. Es sind geistreiche Gedanken darin, welche aber noch nicht die ihnen entsprechende Form erlangt haben, um durchschlagend wirken zu können. Ich möchte behaupten, daß die Fesseln, von denen der Geist noch gleichsam gebannt ist, noch nicht gelöst sind; der Boden, auf dem er sich bewegt, ist ihm noch etwas ungewohnt. Daher begegnet man häufigem Tempowechsel und rhythmischen Rückungen, die dem Ganzen eine nicht gehörig zusammengeschmolzene Form aufdrücken; es scheint, als ob der adäquate Ausdruck Mühe gebe, sich auszusprechen. Zieht man freilich die heikle Natur der Streichquartett-Form mit in Betracht, und erwägt man, daß das Werk die Ziffer Op. 1 trägt, so kann man immerhin behaupten, daß dasselbe rücksichtlich der geistigen Richtung

eine von dem hergebrachten Wege abweichende höhere Stellung einnimmt.

Auch in diesem Quartett, wie in den besprochenen Piano-
fortecompositionen spiegelt sich das slavische Element sehr deut-
lich ab, — im dritten Satz ist ein kleinrussisches Lied einge-
führt — dies giebt allerdings dem Ganzen einen fremdländischen
Reiz; allein das plötzliche Springen in schroffe Gegensätze, das
aus dem höchsten Taumel herabstürzende Ermatten, das läche-
liche Erlahmen des Fluges sind unzertrennliche Folgen davon; der
Gedankenfluß wird erst da unterbrochen, wo man eine noch
breitere Aussprache erwartet, was dem Ganzen den Stempel
der Unruhe und Zerrissenheit aufdrückt.

Rücksichtlich der technischen Ausführung zeigt sich der
Componist nur von der vortheilhaften Seite; seine Gewandtheit
in der Behandlung der vier Stimmen, sein harmonisches Wissen
und Können sind im hohen Grade anzuerkennen und lassen
den durchgebildeten Techniker alsbald herausfühlen. — Ein
auch hoch zu veranschlagender Vorzug des Werkes ist der geistig
einheitliche Zusammenhang der vier Sätze untereinander. Der
erste Satz bewegt sich nach einer kurzen träumerisch gehaltenen
Einleitung in der energischen Aussprache des Leidenschaftlichen;
das Adagio, welches doch vorzugsweise in der getragenen Can-
tilene seinen Schwerpunkt hat, wird durch vielerlei rhythmische
Zuckungen etwas beeinträchtigt; es ist mehr interessant als
ästhetisch befriedigend. Pikant und fesselnder ist der dritte Satz,
der auch am Meisten durch Klarheit, Uebersichtlichkeit und an-
schauliche Gliederung sich auszeichnet. Das Presto-Finale ist
ebenfalls ein sehr wirkungsvoll durchgearbeiteter Satz, durch
und durch classisch gehalten und mehr durch charakteristische
als musikalisch schöne Motive hervortretend. Dem Rhythmus
ist auch darin wieder eine überwiegende Rolle zugetheilt. Einen
schönen Abschluß des Ganzen bildet das Andante, welches in seinen
einundzwanzig Takten manches Capriccioso und auf die Spitze
Gestellte vergessen läßt. — Emanuel Kitzsch.

*) Die Besprechung wurde theils durch die sehr zugemessenen
Mußestunden des Referenten, theils dadurch verzögert, daß ihm das
Werk — eine Partitur lag nicht vor — nicht eher vorgespielt wer-
den konnte. —

Der dramatische Sänger.

Von Dr. Herm. Boppf.

(Fortsetzung.)

Mimik. Nächst Recitation und Gesang ist das wichtigste Erforderniß des dramatischen Sängers Ausbildung der Geberde. Schon Cicero sagt: est actio quasi corporis eloquentia. „Gleichwie die Beredsamkeit des Geistes in einer glücklichen Auswahl und Anordnung von Vorstellungen besteht, fähig und geeignet, in der Seele eines Andern diejenigen Stimmungen hervorzurufen, welche wir daselbst wünschen, ebenso besteht die Beredsamkeit des Körpers in der Zeichnung, Schilderung und Mittheilung dieser Ideen in ihrer ganzen Energie und Schönheit.“*) „Die Hände eines geschickten Darstellers müssen sozusagen „sprechen“. Wenn sein Gesicht nicht spielt, wenn die Veränderung, welche die Leidenschaft auf seine Züge drückt, nicht merklich genug ist, wenn seine Augen nicht declamiren und die Stimmung seiner Seele verrathen, so ist sein Ausdruck falsch, sein Spiel das Spiel einer Maschine, und dasselbe bleibt ohne Wirkung, weil ihm Anmuth, Wahrheit und Wahrscheinlichkeit fehlt. Die Alten (und hierüber sind die Meinungen ungetheilt) sprachen mit den Händen; ihre Finger waren, so zu sagen, eben so viel Zungen, welche sich mit Leichtigkeit, mit Stärke und Beredsamkeit ausdrückten. Das Clima, das Temperament und der Fleiß, den man anwendete, die Kunst der Geste vollkommen zu machen, hatten sie zu einer Höhe gebracht, die wir niemals erreichen werden, wenn wir uns nicht eben so viel Mühe geben, als sie, um uns in diesem Theile hervorzuthun. Der Wettstreit zwischen Cicero und Roscius, wer von beiden einen Gedanken am Besten ausdrücken würde, ob Cicero durch die Anordnung und Stellung der Worte oder Roscius durch die Bewegung der Arme und den Ausdruck der Physiognomie, beweist sehr klar, daß wir noch bloße Kinder sind, daß wir nur noch bloße maschinenmäßige und unbedeutende Bewegungen haben, die ohne Charakter und ohne Leben sind.“**) Im Ganzen kann man wohl behaupten, daß sich Mimik und Gesticulation des überwiegenden Theiles unserer Opernvertreter in den ewig gleichen Grenzen bewegen, welche die Bewegungen in den athentischen Ringschulen regelten. Was hier und da Besseres geleistet wird, ist meist ein Abzug von Typen, die der Eine mehr, der Andere weniger schablonenhaft anwendet. Es ist nach und nach so weit gekommen, daß in der heutigen Oper mehr das Handwerk als die Kunst zu Hause ist, und die, welche letzterer zu dienen willig und fähig sind, hebt man immer wieder als seltene leuchtende Ausnahme aus der Menge ihrer oberflächlichen Collegen hervor. In weniger bedeutenden Stücken fällt uns dies in der Regel in geringerem Grade auf, für diese genügt gewöhnlich die unseren Opernhelden und -Heldinnen angelernte landläufige Theateroutine, um solchen Aufgaben einigermaßen erträglich gerecht zu werden. „Das Mittelmäßige fährt mit ihnen überhaupt immer besser. Vielleicht, weil sie in dem Mittelmäßigen mehr von dem Ihrigen hinzuthun können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerksam zu sein, vielleicht, weil in dem Mittelmäßigen alles nur auf einer oder zwei hervorstechenden Personen beruht, anstatt daß in einem vollkommeneren Stücke öfters eine

jede Person ein Hauptacteur sein müßte, und wenn sie es nicht ist, indem sie ihre Rollen verhungert, zugleich auch die übrigen verderben hilft. Selten wird dagegen ein Meisterstück so meisterhaft vorgestellt, als es geschrieben ist.“*) theils weil die Sänger zu Viel mit ihrem Gesange zu thun haben, zu ausschließlich auf Musik und Technik achten, theils weil sie mit einer meist höchst flüchtigen und mangelhaften Abrichtung hinausgeschickt werden. Der sicherste Weg, sich von diesem empfindlichen Mangel zu befreien, ist der, sich vollständig zum Schauspieler auszubilden und öfters in recitirenden Dramen aufzutreten. Ende des vorigen und Anfang des jetzigen Jahrhunderts bis in die 30er Jahre hinein waren unsere hervorragenden Sänger fast sämmtlich gute Schauspieler, welche heute in einer Oper, morgen in einem Schauspiel auftraten**) und sich so jene Vielseitigkeit erhielten, welche wir an unseren heutigen Opernhelden so vielfach vermissen. Der Entwicklungsgang jedes Opernsängers, der ein Künstler werden will, sollte über diese Station führen. Das Schauspiel verlangt Nachdenken; ohne Individualisirung und Charakteristik sind hier keine Erfolge zu erringen, während in der Oper das Publicum den Novizen mit Beifall überschüttet, sobald er nur leichteren Ansprüchen genügt und ihn in gefährliche Selbsttäuschung einwiegt, welche sich mit der Zeit bestraft. —

Jeder Darsteller muß sich vor allen Dingen auf der Bühne, besonders auf dem schrägen Boden derselben (was besondere Übung erfordert), frei und sicher bewegen lernen.

Unmittelbar hieran schließt sich das Studium aller üblichen Anstands-Regeln sowie der verschiedenen Begrüßungen aller Völker der Erde, und zwar sowohl des Alterthums als der Gegenwart. Hiermit ist zu verbinden entsprechender Tanzunterricht, hauptsächlich basirt auf die Menuett, die Königin des Tanzes, weil man durch diese allein die vollkommenste Herrschaft über den Körper erlangt. Röscher begründet und detaillirt diesen Unterricht folgendermaßen. „Da der Körper der eine Stoff ist, durch welchen der Schauspieler wirkt, so muß er dem Geiste dienstbar gemacht werden, um seine In-

*) Lessing's Dramaturgie.

**) „Jene ansehnlichen Zeiten, wo eine Bethmann auf derselben Bühne als Gräfin in Mozart's „Figaro“, als Stuart und als Fanchon, wo eine Eigensatz als Marie im Gretzy'schen „Blauhart“ und als Sena in Salomon's „Mithel“ bewundert wurden, wo ein Nebenstein Mehul's Joseph und Gluck's Nest neben Schiller's Max und Carlos, wo ein Anschlag den Don Juan neben Wallenstein und Posa stellte, wo Ed. Devrient, während er Rossini's Barbier sang, sich auf den Sgment vorbereitete, wo Moserius heute Cherubini's Wasserträger, morgen Leinich v. Kleins Kottwitz und beides vortrefflich war, wo der große Schauspieler Ludwig Löwe als Paul in der „Schweizerfamilie“ Jubel erregte und der ebenso große Schauspieler La Roche die „Belagerung von Corinth“ siegreich mitmachte, wo Amalie Haizinger der Prinzessin in Auber's „Schnee“ dieselbe Gerechtigkeit erwies wie der Eboli — ach, sie sind längst verklungen, sie kehren nicht wieder. Nun schreien singen, nun brüllen singen heißt; nun Rigolotto, Nebukadnezar, Hernani mit Rienzi und Johann von Leyden um die Wette rasen — nun reicht eine Lunge für zweierlei Fächer nicht mehr aus. Wir wagen nicht zu behaupten, jene Künstler wären bedeutende Sänger gewesen, mit dem Maßstab höchster Technik gemessen; wenigstens nicht alle. Aber lieber waren sie uns immer als viele unsinnig bezahlte Stimmen-Phänomene, die jetzt spektakuliren. Mehr Sinn, Verstand, Gefühl athmete in ihrem Vortrage. Und den besondern Ansprüchen des Publicums gemäß vermochten auch damals Mittelskräfte eine beliebte Oper neben einem gebiegegen Schauspiel zu ernähren, was jetzt nicht mehr zu erzwingen ist. Jetzt, wo wilde Gurgelien mehr sinnlichen Eindruck machen, muß eins dem andern weichen.“ E. v. Holtei.

*) Planelli. Dall'Opera in Musica.

**) Roverre. Tanzkunst.

tentionen ausdrücken zu können. Der dramatische Künstler muß daher gewissermaßen zum zweiten Male von seinem Körper Besitz ergreifen. Die Aufgabe des Darstellers ist daher, eine so freie Herrschaft über den Körper zu gewinnen, daß er denselben mühelos zu einer edlen Darstellung von Seelenzuständen verwenden kann. Daraus folgt, daß ein gründlicher Tanzunterricht eine unerläßliche Disciplin unseres Bildungsinstituts ist. Der Zweck dieses Tanzunterrichts kann aber natürlich nicht sein, den Zöglingen Virtuosität im Tanzen zu geben, oder eine Reihe von Tänzen einzüben. Da man bei der großen Mehrzahl der Aufzunehmenden voraussetzen darf, daß sie einen gewöhnlichen Tanzunterricht zum Zweck des geselligen Verkehrs bereits empfangen haben, so wird der Unterricht hier, ganz von vorn beginnend, nach ganz anderen Gesichtspunkten erfolgen, und ganz andere Aufgaben lösen müssen. — Das Ziel des dramatischen Tanzunterrichts muß sein: dem Körper eine edle Haltung, einen freien, ungezwungenen Gebrauch seiner Glieder zu verleihen und die Anmuth der Bewegungen zu befördern. Der Leiter dieses Unterrichts muß daher ein Bewußtsein über den Zweck desselben haben, um eine verständige Stufenfolge der Uebungen vorzunehmen. Hier soll also der Körper dazu geschult werden, alle die Erscheinungen des täglichen Lebens, wie etwa das Gehen, Stehen, Niedersetzen, Aufstehen, ferner das ganze Reich conventioneller Formen so auszudrücken, daß wir auch in diesen Aeußerungen die Anschauung eines edlen, gebildeten Geistes gewinnen, welcher mit Sicherheit und völlig zwanglos diese Formen beherrscht. Der Tanzunterricht kann daher nicht genug bis auf die Elemente der Körperbewegung zurück gehen und muß den ganzen Kreis aller hierher gehörigen Erscheinungen durchlaufen.“

Mit diesem Tanzunterricht haben sämmtliche Eleven, sowohl die weiblichen als die männlichen entsprechende gymnastische Uebungen zu verbinden, um ihrem Körper Elasticität und Energie zu verleihen, und die männlichen Eleven außerdem den nöthigen Unterricht in dem für sie höchst wichtigen Florettfechten der Franzosen, ferner im Reiten und im Exerciren, letzteres, um dadurch überhaupt an Haltung zu gewinnen, als auch besonders, um in militärischen Rollen sich mit dem natürlichen Anstand, welchen diese Rollen fordern, bewegen zu können. Sängern haben dagegen ein besonderes Studium zu verwenden auf Aneignung entsprechender Bewegungen für Männerrollen, andererseits auf geschicktes Regieren langer Schleppen und auf so manche ähnliche Dinge.

„Der künftige Darsteller (fährt Röttscher in seinen Rathschlägen fort) soll ferner auch durch die Anschauung der Bilder schöner Menschlichkeit mit den unvergänglichen Formen höchster Idealität bereichert und dadurch mit jenem Schönheitsfönn für plastische Gestaltung erfüllt werden, daß er so edle Formen und Gebilde auch, wo es gilt, durch seine Körperlichkeit, so weit dies überhaupt möglich ist, aus der freien Phantasie erzeugen kann. Nun sind diese Ideale höchster Schönheit und edelster Menschlichkeit nirgends zu einer solchen Vollendung gediehen, als in Griechenland. Die plastischen Gestalten ihrer Götter und Heroenwelt sind die vollendetsten Gebilde eines idealen, von der Schönheit, Anmuth und Hoheit menschlicher Gestalt erfüllten Sinnes. An ihnen muß daher der Darsteller ebenfalls groß gezogen werden. Dies bedingt theils eine zusammenhängende Entwicklung des ganzen Kreises griechischer Plastik, theils

daraus sich ergebende praktische Uebungen, welche wir sogleich näher berühren werden.“

„Das Erstere geschieht durch die Kunstmythologie, welche als eine durch die Aufgabe des künftigen Darstellers gebotene und durch nichts Anderes ersetzbare Disciplin erscheint. Die Kunstmythologie hat hier lediglich die Aufgabe, den ganzen Kreis der Götter und Heroenwelt, kurz alle menschlichen Zustände, welche die Griechen und Römer*) zum Gegenstand plastischer Darstellung gemacht haben, in alleiniger Beziehung zu der sinnlichen Gestaltung zu entwickeln. Dies kann natürlich nur mit Nutzen an der Hand von Abbildungen gelehrt werden, wozu theils Umrisse, theils Gypsplastiken dienen. Hier schließt sich nun dem Zögling das ganze Reich der höchsten sinnlichen Schönheit, Anmuth und Würde auf, hier gewinnt er eine Uebersicht aller der Formen, welche die Meister der plastischen Kunst zur Ver sinnlichung aller menschlichen Zustände von der erhabensten Ruhe bis zu den erschütterndsten Affecten in unvergleichlicher Schönheit geschaffen haben.“

„Diese Disciplin der Kunstmythologie muß aber zugleich den Uebergang zu praktischen Uebungen bilden. Es genügt dem künftigen Darsteller nicht, die Anschauung aller der plastischen Bildungen der Alten gewonnen zu haben, er soll sie auch, so weit dies überhaupt möglich ist, durch seine Gestalt reproduciren. Dadurch gewinnt der Zögling nicht nur an Sinn für plastische Schönheit, sondern er lernt auch seinen Körper selbst zu einem Stoff zur Ver sinnlichung der edelsten Affecte und Seelenzustände bilden.“

Als sehr fruchtbringende Beschäftigung hat sich schon öfters Malerei oder Bildhauerkunst erwiesen. Durch diese Künste bekommt der Sänger ein ganz anderes Auge für den Totalindruck wie für die schönen Einzelheiten der scenischen Darstellung, er lernt sozusagen erst künstlerisch sehen, lernt die Gesetze, Bedingungen und Ursachen der Schönheit erkennen, die Stellung und Bewegung seiner Glieder plastisch herausarbeiten. Sänger, welche sich mit einer dieser Künste beschäftigt haben, unterscheiden sich in ihrer Mimik auffallend vortheilhaft von so manchen anderen. Was bei andern öfters ohne Geschmack, Zweck und Ziel zum Vorschein kommt, erscheint bei ihnen malerisch geordnet, plastisch gruppiert, wirkt wahr, wohlthätig, abgerundet und schön auf das Auge des Beschauers. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im hiesigen Stadttheater gelangte außer einer (seitens der Damen Preuß und Borée und der H. H. Groß und Rebling) recht mittelmäßigen Vorstellung von „Fra Diavolo“ und außer einer Wiederholung des (durch Wagner's Kaisermarsch wiederum seltsam genug introducirten) „Waffen Schmied“, in welchem Hr. Behr, der künftige Director des Berliner Victoria-theaters, vom hiesigen Publicum Abschied nahm, endlich am 16. und 17. Mai Mozart's Così fan tutte in der Devrient'schen Bearbeitung in ganz prächtiger Inszenirung mit den Damen Peschla, Bosse und Mahlknecht sowie den H. H. Rebling, Krolop (nur noch als Gast) und Schmidt (dessen Berliner

*) Später ist auch das Studium der nordischen Mythologie wichtig.

Gastspiel recht günstigen Erfolg gehabt hat) in Scene. — Frau Peschka, deren Auftreten in Berlin und Weimar kürzlich Sensation gemacht hat, verläßt uns in wenigen Tagen zwei Monate lang, um an auswärtigen Bühnen sowie u. A. auch in größeren Concerten, z. B. bei dem niederheinischen Musikfest, mitzuwirken. —

Dresden.

In dem hinsichtlich seiner Akustik vorzüglichsten Concertsaale unserer Stadt, dem Gewerbehause, fand am 26. April ein Concert zum Besten erwerblos gewordenen Krieger statt. Das auf seiner Durchreise nach Petersburg sich eben hier befindliche, 56 Mann starke Mannsfeld'sche Musikcorps übernahm den orchestralen Theil des Concerts in höchst anerkennenswerth präciser Weise. Nach der Egmontouverture sprach Hr. Guinand einen poetisch-schwungvollen Prolog von A. Mäßer. Außer Hr. Marie Wied, welche Mendelssohn's Omo-Concert vortrug, erwarb sich die Concertsängerin Hr. Gutschke auch aus Leipzig verdienten Beifall. Bei sympathischer, wohlgeschulter Stimme neigt der Vortrag der Dame sehr nach Seite des sentimental Lyrischen und befriedigte daher am Meisten in den entsprechend gewählten Musikstücken: Arie aus „Figaro“, „Ihr, die ihr Trübe“ und Volkmann's anmuthigem „Das macht, es hat die Nachtigall“, während sie sich in C. Aug. Fischer's „Kennst du das Land?“ nicht vollständig auf die Höhe der in der vortrefflichen Composition verborgen glühenden und nur in der letzten Strophe auflodernden Leidenschaft Mignons zu erheben vermochte.

Eine eingehendere Besprechung des grandiosen Kaisermarsches von R. Wagner, der uns am Schlusse des ersten Theiles des Concerts zu Gehör gebracht wurde, erfolgt in d. Bl. sicher noch aus gewiegter Feder. Dagegen fühle ich mich verpflichtet, ausführlicher über ein neues Werk von C. Aug. Fischer, *Carneval*, Tonichtung in Saitenform in vier Theilen: 1. Ouverture, 2. Ball, 3. Zwischenscenen, 4. Marsch und Finale, zu berichten, welches den zweiten Theil des Concerts ausfüllte. Ueber den Standpunkt, den man bei Beurtheilung des Werkes einzunehmen hat, kann man bei einiger Unbefangenheit nicht lange im Unklaren sein. Dieser *Carneval* ist ein Kind oder vielmehr eine ganze Anzahl artiger sowohl als ungezogener und auch einiger unbedeutender Kinder der Laune, er ist eine Reihe von Piecen, durch welche der Componist nach langer, ernster Arbeit dem unterbrückten Strome des Humors endlich freien Lauf läßt. Diesem Gesichtspunkte jedoch nicht vollständig untergeordnet sind die Ouverture und das Finale, welche zugleich als wohlbearbeitete und gelungene symphonische Arbeiten zu betrachten sind. Der Hauptcharakter des Werkes ist vornehmlich bestimmt durch seinen überwiegenden Reichthum melodischer Erfindung. Einerseits läßt der Componist dieses melodische Element streng genommen zu sehr dominiren, andererseits hat ihn sein auch in diesem heitern Werke nicht zu verkennendes, gebiegenes Streben vor der hier naheliegenden Gefahr geschützt, in Künsteleien zu verfallen, und ist die Benutzung der wenigen, überdies durch das Sülzet gerechtfertigten außergewöhnlichen instrumentalen Mittel stets eine weise und mäßige. F. zeigt überhaupt, daß er in Bezug auf Instrumentation das seinen Intentionen Entsprechende zu treffen und über die Errungenschaften der neuern Zeit selbstständig und mit Intelligenz zu verfügen weiß. Unter den Tänzen des zweiten Theils, welcher beiläufig durch Kürzungen und Aenderungen sehr gewinnen würde, sei noch der melodisch wie instrumental reizenden Polonaise, des feurigen Walzers, der gemüthlichen Polka, des stürmenden Galopps und unter den Scenen des dritten der gesangvollen Serenade und des dem müden Narren gelungenen, anspruchslosen Schummerliedes mit Harfe (Der Entschlummernde) besonders gedacht. Die Saitenartige Form des Ganzen läßt es zu, einzelne Theile zum Vortrag zu bringen, mit Ausnahme des Finales,

welches, da es Motive der vorherigen Sätze verarbeitet, der logischen Voraussetzungen entbehren würde. Auch in Betreff bequemer Spielbarkeit stellt das Werk trotz seiner Brillanz nicht zu hohe Anforderungen. —

6.

Richard Wagner in Berlin.

Die Neu-Gestaltung des großen deutschen Reichs hat uns auch den deutschesten aller jetzt lebenden und schaffenden Künstler, Richard Wagner, den Dichter und Musiker hergeführt, der die weithintragende, üppige Kraft seiner schöpferischen Phantasie fast ausschließlich der Darstellung und Wiedergabe rein deutscher Empfindungen zugewandt und somit sein eignes Volk mit gewaltigem Drängen zu deutscher Vereblung hinleitend durch Schrift und Ton, wie durch jede mögliche geistige Vertiefung in sich selbst, demselben den Weg zu freiester, moralischer Erhebung und zu jenem heiligen Bewußtsein gewiesen hat, aus welchem heraus allein sich die Blüthe eines gemeinsamen regen und großen Seelenlebens entwickeln kann.

Mit Richard Wagner hat sich wohl der größte und genialste Geist der Jetztzeit auf dem Felde der dramatischen Musik wie auf dem der ästhetischen Kritik der Erweiterung und Pflege unserer heimathlichen Kunst gewidmet und, dankbar die läuternde Wirkung seines ersten Strebens anerkennend, muß die Mit- und Nachwelt ihn ehren als den Vorkämpfer und Mitstreiter für unser neu erwachtes Nationalgefühl wie für die edelsten Bewegungen in unserem Volke, das ja erst jetzt so recht eigentlich durch seine jüngsten Thaten zu dem Vollbewußtsein des eigenen Werthes gelangt ist.

Tiefen Werth nun aber hat Wagner mit reichster stolzeſter Empfindung von jeher in seinem Innern getragen und aus diesem Gefühl heraus ist mehr oder weniger fast Alles, was er in seinem Leben Großes geschaffen und in die Welt gesendet, entstanden. Der goldene Funke der Begeisterung für den Herzschlag und die Lebenspulse seines Volkes ruhte in seiner Brust und an ihm entzündete er die Lichtstrahlen seiner herrlichen Werke, die wie feurige Fackeln durch die Welt zu leuchten bestimmt waren. Den Opern „*Tannhäuser*“, „*Lohengrin*“, „*Tristan und Isolde*“, den „*Meisteringern*“, der *Nibelungen-Trilogie*, seinem literarischen Hauptwerk über Oper und Drama, dem neuen Kaisermarsch, ja Allem entströmte die edle Gnuß deutscher Wesenheit und, aus dem Geiſt unseres Volkes stammend, ist sie Segen spendend und befruchtend auch wieder bis in die Tiefen des Volksgeistes hinabgedrungen.

So war denn der Empfang, den die Stadt Berlin als Erste im Neuen Reich dem begeisterten Streiter für Einheit und Wahrheit entgegenbrachte, ein in seltener Weise freudig erregter und sein Erscheinen hier weckte den ungetheilten Ausdruck einer stürmischen Anerkennung, die sogar die gespanntesten Erwartungen seiner Anhänger übertraf, da sie augenscheinlich nicht nur von den einzelnen Verehrern und Partigengossen Wagner's herrührte sondern, aus dem ungekünsteltesten Enthusiasmus der großen Menge hervorgehend, dem Meister ein vollgültiger Beweis war, daß seine Bemühungen um die Entwicklung der Kunst in unserm Vaterlande nicht unversanden geblieben und daß die tiefere Bedeutung seiner scheinbar fremdartigen Richtung sich schon bis hinein in die weitesten Kreise der Gesellschaft Bahn gebrochen habe.

Da man fühlte mit Genugthuung, daß er, der in seinem so Vieles umfassenden Fach augenblicklich der Bedeutendste nicht nur in Deutschland sondern in der großen Runde von Europa und über die andern Erdtheile hinaus, doch der Unsrige geblieben sei, und dieses Erkennen, wie er mit Leib und Seele nur dem Wirken für sein eignes Volk ergeben, ließ Aller Herzen ihm entgegen schlagen und durchwebte ihm den Gruß der Heimath mit lautem Dankesjubel.

Leider boten sich nur wenige Gelegenheiten, während seines kurzen Aufenthaltes in Berlin den so lebhaften Äußerungen der Freude über sein Erscheinen Ausdruck zu geben. Der Tag der Ankunft Wagners war nicht im Publicum bekannt geworden, und so empfingen ihn nur einige Freunde auf dem Bahnhof, wo er am 25. April um 10 Uhr Abends von Leipzig eintraf; indeß von der Stunde an, wo die Kunde seiner Ankunft sich verbreitete, wurde seine Wohnung im Hotel de Paris nicht mehr leer von Besuchern, welche ihm in jeder Form ihre Huldigungen darzubringen suchten, und die wenigen Male, wo er sich in einer größeren Versammlung zeigte, wurden natürlich mit Eifer vom Publicum benutzt, um den Vielbesprochenen, oft hartverbammt und wieder Hochgepriesenen doch auch einmal von Angesicht zu Angesicht zu sehen.

Die erste Gelegenheit bot dazu ein Festmahl, welches Wagner am Abend des 29. April im Saal des Hôtel de Rome gegeben wurde. Der Musiktheoretiker Tappert begrüßte dabei den berühmten Gast mit einer Ansprache, welche davon ausgehend, daß, wie im jüngsten Kriege, so auch in der Kunst dem deutschen Princip stets der Sieg bleiben würde, zum Schluß die Hoffnung ausdrückte, mit dem Beginn der neuen Ära werde auch der lange unerquickliche Kampf um die Wagner'sche Musik ein Ende erreicht haben. Hierauf erwiderte Wagner selbst in schöner kräftiger Weise, wie es sich auf allen Gebieten des Lebens darum handle, das welsche Princip zu bekämpfen, und verbreitete sich dann in eingehender Rede über das eigentliche Wesen der Deutschen, deren Sinn, wie er hervorhob, von jeher und in allen Verhältnissen nicht auf das Wohlgefällige sondern auf das Erhabene gerichtet sei. So sei durch die Reformation ihre Religion tiefer und ernster begründet, und dasselbe in der Kunst zu erreichen sei die Aufgabe seines Lebens.

Einen noch größeren Kreis von Freunden hatte die Feier zusammengeführt, welche der Verein der Berliner Musiker Wagner am 30. Mittags in der Singakademie veranstaltete. Das Orchester bestand zum größten Theil aus der Symphoniecapelle, welche durch eine bedeutende Anzahl anderer Mitglieder noch wesentlich verstärkt war. Das Publicum bildeten geladene Zuhörer. Kein Platz des Hauses war leer geblieben. Als Wagner mit seiner Gattin um 12 Uhr erschien, stimmte das Orchester einen dreimaligen Tusch an, in welchen das Publicum, sich von den Sitzen erhebend, mit lautem Zuruf einfiel. Zuerst sprach nun Frau Sachmann-Wagner tief ergriffen einen von Dohm gebichteten Prolog und überreichte einen Lorbeerkrantz, dann begann das Orchester unter Leitung Stern's mit Wagner's Faust-Ouverture und ließ zum Schluß den Tannhäusermarsch unter Leitung des Hdn. Thadewaldt folgen. Wagner erhob sich und dankte sichtlich erregt mit kurzen Worten dem Orchester, welches ihm, dem bisher abgeschlossenen Lebenden die seltene Freude bereite, von wirklichen Künstlern gefeiert zu werden, dankte dann auch dem Publicum, welches ihm hier in so großer Anzahl als Freunde entgegen gekommen sei und erbot sich schließlich, seine Faust-Ouverture mit so vortrefflichen Musikern und nach einer so langen Pause seiner Dirigenten-Thätigkeit noch einmal selbst zu dirigiren, was von allen Seiten mit lautem Beifall aufgenommen wurde. Und nun hatten die Zuhörer Gelegenheit, die seltene Gewalt zu beobachten, mit welcher Wagner das Orchester zu führen und zu beherrschen weiß. Es schien fast eine magnetische Verbindung zu entstehen zwischen ihm und den Spielenden, und seine Ouverture, so vortrefflich sie auch unter der früheren Leitung gewesen, wurde plötzlich wie durch höhere Eingebung das großartige Gemälde tiefer Schwermuth, finsternen Großes, verzweifelter Lebensüberdrußes und wiederum heiliger Sehnsucht nach neuer Lebensfreude, wie wir es uns in Faust verkörpert denken. Alle Dissonanzen des Werkes erschienen plötzlich in milderem Lichte, das Kräfte, Zer-

rissene war verschwunden und zu einem charakteristisch prägnanten Bilde umgewandelt, in welchem der Charakter Faust's deutlich und unverkennbar hervortrat. —

(Schluß folgt.)

Frankfurt a. M.

Die letzte Zeit bot wenig Bemerkenswerthes. Heinrich Gelhaar, ehemaliger Schüler des Leipziger Conservatoriums und während seiner Studienzeit in den Prüfungen dieser Lehranstalt schon zum Vortreten mit schönem Erfolge vor die Oeffentlichkeit getreten, veranstaltete am 25. April in der hiesigen Katharinenkirche ein Orgelconcert zum Besten der Verwundeten. Seine Vorträge bestanden in Bach's Toccata und Fuge (D-moll), Andante religioso von Mendelssohn, der 2. Fuge über BACH von Schumann, sowie der F-moll-Sonate von Mendelssohn und waren durchweg vortrefflich zu nennen. Die Registrierung (bei welcher wir wohl die gewandte Hand des Organisten dieser Kirche Hrn. Doppel nicht mit Unrecht vermutheten) war sehr entsprechend gewählt, konnte aber leider bei der grade nicht im besten Stande befindlichen Orgel nicht die erwartete Wirkung haben. Warum unsere Kirchenvorstände nicht die prächtige, großartige Orgel der hiesigen Paulskirche zu Concertzwecken überlassen, erscheint nachgrade unbegreiflich; der diese Orgel handhabende Meister, der ausgezeichnete Orgelvirtuos Franz Friedrich, würde dann dem Frankfurter Publicum gewiß auch öftere Proben seines virtuellen Spieles geben. Von den übrigen Programmnummern des Abends sind noch namhaft zu machen: ein sehr schön empfundenes Ave regina für gemischten Chor von dem hier lebenden Componisten D'Estier, von dem unter seiner Leitung stehenden Verein für katholischen Kirchengesang vorgetragen, Quis te comprehendat für Chor, obligate Violine (Hr. Renner) und Orgel von Mozart sowie zwei anziehende Vorträge unseres Violoncellisten F. Klesse: Air und Sarabande von Bach. Gedächtnis-Gesangverein folgte noch ein auf dem Programm nicht genanntes Chorstück auf, (wenn ich nicht irre, aus einer Cherubini'schen Messe). Das Concert war leider nicht so besucht, wie es sowohl die ausgezeichneten Leistungen des Concertgebers als auch der gute Zweck verdient hätten.

Außerdem möchte ich noch zweier dieser Tage aus unserer Mitte geschiedener Künstler gedenken. Der eine, Hugo Heermann, wird in Begleitung seiner Schwester, der rühmlichst bekannten Harfenistin Helene H. aus Baden-Baden, London besuchen; Erfolg und Anerkennung werden nicht ausbleiben; — der andere, Jacques Rossignol wird wieder seine Sommer-Residenz in Baden-Baden aufschlagen. Letzterem folgt der beste Dank für die liebenswürdigen Gaben seines trefflichen Clavierspiels, wenn dasselbe auch nur in den intimsten, kunstsinigsten Privatkreisen geboten wurde. U. A. brachte der Künstler kurz vor seinem Scheiden ein neues Trio seiner Composition (No. 4 in Cdur) in Gemeinschaft mit den HH. Heermann und Müller unter der lebhaftesten und freudigsten Anerkennung der Anwesenden in einer hiesigen Soirée zu Gehör. — A.

Mainz

Mit dem am 2. Mai von Lux veranstalteten vierten Symphonieconcerte hat unsere diesjährige Concertsaison ihr Ende erreicht. Dieselbe ist trotz der Ungunst der Zeiten eine so reichhaltige gewesen, wie wir uns ihrer nicht allzu vieler rühmen dürften. Der Mittelpunkt dieses erhöhten Musiklebens ist der eben genannte Capellm. Lux, an dessen Thätigkeit als Dirigent der Liedertafel und der Symphonieconcerte sich so ziemlich Alles knüpft, was hier künstlerisch Erwähnenswerthes geleistet worden ist. Ein kurzer Rückblick auf die hauptsächlichsten Nummern der Programme beider Institute wird daher zur Anerkennung der Bestrebungen gewiß am Platze sein. Die „Liedertafel“ brachte in drei Concerten: die Ouverture Op. 124 und die

Missa solemnis von Beethoven, das spanische Piederpiel von Schumann, Terzette für Frauenstimmen von Lachner, Männerchöre von Möhring, die „Kreuzfahrer“ von Gade und den dritten Theil des „Judas Maccabäus“ von Händel; die vier Symphonieconcerte enthielten Symphonien in Cdur von Schubert, in Es von Mozart, von Haydn (Militärs.) und in Emoll von Spöhr, Ouverturen Op. 124 von Beethoven, zum „Sommernachtsstraum“, zu „Anacreon“ und zum „Räthchen von Heilbrunn“ von Lur. Als Theile größerer Werke sind noch zu nennen: „Wallensteins Lager“ von Rheinberger und der erste Satz des Beethoven'schen Violinconcerts (Wilhelmj). Hieran reihten sich von Gesangsachen mit Orchesterbegleitung: „Das Mädchen am Strande“ von W. Freudenberg (unter Leitung des Componisten), Arien aus der „Zauberflöte“, aus der „Schöpfung“ und „Johann von Paris“ sowie eine Anzahl Lieder mit Clavierbegleitung. Von Solisten traten in diesen Concerten auf: Frau Freudenberg aus Wiesbaden, die H. Siehr und Philippi vom Wiesbadener Theater, Wilhelmj*) und Alexi. — Die Symphonieconcerte, ein Privatunternehmen von Lur, existiren erst seit einigen Jahren. Da es früher keine gab, so ist uns die Instrumentalmusik noch sehr wenig bekannt gewesen und fast alle oben genannten Piecen waren für unser Concertpublicum Novitäten. Die Theilnahme von Seiten des letzteren ist deshalb auch noch nicht so groß, als es in einer Stadt wie Mainz eigentlich sein sollte; immerhin scheint die Existenz der Concerte gesichert und bei dem ausgesprochenen musikkundigen Sinne unserer Bevölkerung wird sich die, in der Natur des Rheinländers liegende einseitige Vorliebe für die Vocalmusik, worin meiner Ansicht nach der Grund für die etwas einseitige Entwicklung der rheinländischen Kunstpflege überhaupt zu suchen ist, für die Zukunft sicher soweit ihrer Exklusivität entäußern, daß auch die Instrumentalmusik ihre berechnete Pflege findet. Sind die Lur'schen Symphonieconcerte für die musikalischen Verhältnisse der Stadt Mainz in dieser Beziehung bereits als sehr bemerkenswerthe Resultate zu verzeichnen, so werden wir in unserer Ansicht dadurch bestärkt, daß in der Nachbarstadt Wiesbaden ein ähnlicher Hergang stattgefunden hat. Andere größere Städte am Rhein, Cöln, Düsseldorf &c. sind uns bereits längst mit gutem Beispiel vorangegangen. So wünschen wir denn den ausbauenden Bestrebungen des Hrn. Capellm. Lur auch fernerhin immer noch wachsenden Erfolg. —

Graz.

Unsere musikalische Saison, welche sich diesmal ziemlich lange hinanzog, wurde ausgefüllt mit Concerten verschiedenster Art und verschiedensten Ranges. Obenan unter den Orchester-Concerten stand entschieden das von Hofcapellm. August Pott geleitete Beethovenconcert am 17. Dec. v. J. Nachdem es gelungen war, ein Orchester von ungefähr 150 Spielern — darunter alle anwesenden Künstler und hervorragenden Dilettanten — zusammenzustellen, begannen die Proben und wurden mit größtem Eifer bis zum hundertsten Geburtstage Beethoven's fortgesetzt, sodaß das Ergebnis dieses Eifers ein Concert war, wie wir in Graz selten eines zu hören bekommen. Hr. Pott, welcher für gewöhnlich unserem öffentlichen Musikleben nicht angehört, entwickelte wieder sein eminentes Talent zum Dirigiren, belebte das Orchester und brachte es dahin, daß dessen Vor-

träge eine unmittelbare, einheitliche Wirkung hervorbrachten. Den orchestralen Theil des Concertes bildeten die Egmont-Ouverture und die Emoll-Symphonie. Nach der Egmont-Ouverture folgte das von Capellm. Treiber vorzüglich vorgetragene Esdur-Concert, sodann ein etwas schwaches Gedicht auf den gefeierten Meister, und hierauf spielte Hr. A. Pott den ersten Satz des Violinconcertes unter dankbarer Zustimmung des Publicums; das Kyrie aber aus der Missa solemnis, vorgetragen von allen Gesangsvereinen und dem Orchester unter Leitung des Chorleiters Wegschaidler brachte jene unbeschreibliche, erhebende Wirkung hervor, wie dies nur wenige Musikstücke im Stande sind. Im landsh. Theater wurden „Fidelio“ und „Egmont“ an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, beiläufig recht schlecht, aufgeführt und die Beethovenfeier war hiermit vorüber. —

Was die Leistungen der verschiedenen Vereine betrifft, so bot der Musikverein in seinen vier Orchesterconcerten an Neuigkeiten: Ouverturen zur „Braut von Messina“ von Schumann, zu „Roch Lomond“ von Ferd. Thieriot (dem jetzigen Dir. des steierm. Musikvereins; dieses Werk ist gut erfunden, sehr schön instrumentirt und in der Verarbeitung geistreich) und eine Serenade von Joh. Brahms, welche wegen ihrer Gedankenfülle und Schmerzfälligkeit entschiedenes Fiasco machte. Im Uebrigen hörten wir Mozart's Emoll-Symphonie, Wagner's Faustouverture, Ouverturen zu „Corydonthe“ und „Famiska“ und die siebente Symphonie von Beethoven. Man kann von keinem Dirigenten der Welt fordern, daß er in drei Proben von je 1½–2 Stunden eine Ouverture, eine Symphonie, eine Concertbegleitung und etwa noch die Begleitung zu einer Arie gut studire; andererseits ist der Besuch Seitens des Publicums sehr lau; betrachten wir das Publicum einer Stadt von 80,000 Seelen, so machen wir die Bemerkung, überall denselben Zuhörern zu begegnen (wir meinen das eigentliche zahlende Publicum, denn die meisten Concerte sind leidlich gut besucht, aber zwei Drittel sind Freikarten, deren Inhaber zum größten Theil nur für Applaus und Temperatur sorgen); ein eigentliches Musikleben existirt nicht, ein widerwärtiges, vorzugsweise conservatives Cliquenwesen zerstört die Einigkeit, die unter solchen Umständen übergroße Menge von Vereinen sorgt für die größtmögliche Zersplitterung von Kräften und Publicum und bringen es deshalb die einzelnen Vereine nie zu einem künstlerischen und gleichzeitig finanziellen Aufschwung. Darum können wir nicht genug den Voratz loben, den Musik- und den Singverein zu vereinigen; nur müßte der so gebildete Verein unter ein, nicht von dilettantischer Mitterweilheit sondern von einer für künstlerische Intentionen zugänglichen Körperschaft ausgehendes Directorium kommen. Das Kammerconcert des Musikvereins bot: Quintett von Mozart, Schumann's Emoll-Trio, gespielt von Frl. M. v. Körber, Violoncell Thieriot und Violine Heckmann, und mehrere Soli des Letztgenannten, alles in vorzüglicher Ausführung. Heckmann spielte außerdem noch in Musikvereinsconcerten Mendelssohn's Concert sowie etliche Solosachen und fand hier wie auch in dem von ihm veranstalteten Concerte (wo er besonders durch den Vortrag eines Präludiums und einer Fuge von Bach glänzte) den reichsten Beifall des Publicums und der Kenner. Von anderen Solisten hörten wir in den Musikvereinsconcerten Frl. v. Körber (eine vorzügliche Pianistin), Frl. Frommüller (eine sehr talentvolle Schillerin des Pianisten Evers), ferner die H. Capellm. E. Schuch (Clavier) und Rudolf Kasper (Violine), deren gerundete Vorträge vollsten Beifall fanden. —

(Schluß folgt.)

Prag.

Während der Ostertage gelangte diesmal „Elias“ zur Ausführung. Derselbe wurde hier früher besser ausgeführt; berücksichtigen wir jedoch den traurigen Vorfall, daß sowohl das Conservatorium

*) Ueber Wilhelmj's Leistungen liegen uns wiederum brillante Urtheile dortiger Bl. vor, von denen das eine über seinen Vortrag des Beethoven'schen Concerts erzählt, „daß ein bedeutender Musikkenner in die Worte ausbrach: „Selbst Joachim spielt es nicht besser!“ Auch die von Wilhelmj eingelegte Carenz gab demselben Gelegenheit, alle nur erdenklichen, gefährlichen Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit zu überwinden, und befestigte die Hoffnung, daß Liszt's Wort von dem achten Nachfolger Paganini's Wahrheit sei.“ —

als auch der deutsche Männergesangverein kurz vor der Aufführung abgaben ließ und daß nur eine Probe stattfand, so ist es in der That der Umsicht Smetana's und dem bereitwilligen Entgegenkommen der Mitwirkenden zu verdanken, daß die Aufführung das sehr zahlreiche Publicum immerhin zu befriedigen vermochte. Den instrumentalen Part führten die Orchester beider Landestheater, den vocalen Choristen des deutschen Theaters nebst vielen Dilettanten aus, die Soli befanden sich in den Händen der Damen Löwe, Hofrichter, Perathon, Panocha, Blobel und der H. H. Schebesta, Bedo, Chandon und Maber. Den Elias sang Schebesta und brachte seine prächtige Stimme zu voller Geltung; ebenso trefflich waren die kleineren Partien der anderen Mitwirkenden. —

Frl. Sophie Dittlich, die beste einheimische Pianistin, erfreute uns auch diesmal mit einem Concert und führte Werke von Liszt, Brahms, Kirchner u. a. aus. — Frl. Adele Müller können wir auch mit Recht unter die besten Pianistinnen Prag's zählen, sie brachte Beethoven's Quintett Op. 16, das Mendelssohn'sche Capriccio, die Katzenjunge von Scarlatti nebst Werken von Liszt und Rubinstein sowie Lieder von Mozart und Schumann, welche Frl. Köppe recht hübsch sang. Einen besonderen Reiz verlieh dem Concerte das Mitwirken des Oboisten E. H. Müller, der mit anerkannter Meisterhaft sein Instrument behandelt. — Am Ostermontag wurde die Szeghárder Messe von Liszt auf vier Harmonium's unter Leitung des Dr. Procházka aufgeführt. An den Harmonium's saßen drei Damen nebst Prof. Förster. Leider sollte die Aufführung des großartigen Werkes durch ein Intermezzo gestört werden. Vor dem Benedictus mußte nämlich ein Vocalquartett von Rozeluch von den Solisten Frl. Korte, Frau Bennenwig-Wild und den H. H. Gsch und Lukes eingeschoben werden, damit, wie es hieß, „die trefflichen Künstler auch etwas Solo zu singen hätten“. Fürwahr mehr als naïv! — Der czechische Männergesangverein brachte die „Wüste“ von Felicien David und die römische Panschide von Max Bruch zu Gehör. Die „Wüste“ wurde sehr beifällig aufgenommen, während die hier zum ersten Male aufgeführte Panschide sehr laue Aufnahme fand. —

Die Josephskirche in der Neustadt bildet für Prag gewissermaßen eine Sirtinische Capelle. Jedes Jahr wird daselbst am Charfreitag ein Stabat mater von bewährten Künstlern gesungen. Im vorigen Jahr war es das von Alforga, diesmal das von Anerio (Palestrina) und außerdem ein Miserere von Leonardo Leo. Diese eigenthümliche Production altclassischer Werke erfreut sich stets großen Zuspruches des musikalisch gebildeten Publicums. —

Das Programm des sechsten und letzten philharmonischen Concertes (Emell-Symphonie von J. Albert, Jota aragonesa von Glinka und Meisterfingervorspiel) war der Art, daß das recht zahlreiche Publicum voll Erwartung dieselben anhörte. Einmal die neueste Arbeit Albert's, der das Conservatorium zu Prag absolvirte, brachte seine vielen hiesigen Verehrer in große Aufregung, sodann wollten auch die Cechen etwas slavische Musik hören, daher Glinka, und zuletzt wollte man aus den „Meisterfingern“ früher etwas im Concertsaal als im Theater hören. Fast alle Werke wurden bei der vortrefflichen Executur sehr beifällig aufgenommen. Von der Albert'schen Symphonie gefiel am Besten das Scherzo; das Glinka'sche Werk ließ aber die meisten Zuhörer kalt, dafür aber rief das Meisterfingervorspiel enthusiastischen Beifall hervor. —

Das Theater brachte wenig, da die Vorbereitungen zu den „Meisterfingern“ zu viel Zeit in Anspruch nahmen. In der letzten Zeit gelangten zur Aufführung: „Lohengrin“, zweimal „Prophet“ und einmal „Africanerin“. Im „Propheten“ sang diesmal Frl. Hofrichter die Bertha statt Frl. Löwe, doch erreichte sie ihre Vorgängerin weder gefanglich noch dramatisch. —

A. L.

Conservatorium. Mit Beginn October 1870, dem Anfange des Schuljahres in Oesterreich, trat die Unterabtheilung der Conservatoriumszöglinge nach absolvirtem dreijährigem Course in die Oberabtheilung. Meistens noch im Knabenalter stehend, haben sie von nun an die Verpflichtung, ihre erworbenen Kenntnisse auf den resp. Instrumenten durch Bethätigung in den Concerten der Anstalt zu verwerten und sich so zu tüchtigen Orchestermitgliedern auszubilden. Hier, wo das Publicum die höchsten Ansprüche macht und nur zum kleinsten Theile wirklichen Kunstsinne und thatsächliches Verständniß reiner Orchestermusik besitzt, wenig oder gar nichts für Entwicklung der Kunst thut und von ererbtem Ruhme zehrt, ohne daß, bis vor beiläufig 5 bis 6 Jahren, irgend etwas zur Aufbesserung desselben geschehen wäre, — sind die jährlichen drei großen Concerte des Conservatoriums sowie je eines für den Pensionsfond des Professoren-Collegiums und für die Armen „ein strahlend Licht in düst'rer Nacht“. Nicht ohne Schwierigkeit wurden sie inaugurirt, nicht ohne Anfeindungen und Angriffe jeglicher Art durchgeführt. Der alte Schlandrian von anno dazumal, der, wenn's hoch kam, ein Concert mit einer Symphonie von Beethoven einleitete, mit einer Ouvertüre endete und zwischen diesen beiden Säulen eine Legion von Variationen, Solo's und Bravourconcertstücken der besseren Zöglinge als Ornament anbrachte, ist nun, Gott sei Dank, ein für allemal abgethan, und die Concerte des Conservatoriums bieten uns vollen Ersatz für ein fehlendes Symphonie-Orchester, wie es die Neuzeit erfordert. Der geachteten Direction Krejci's haben wir es sogar zu danken, daß man diesem Kinderorchester nicht einmal mit Nachsicht entgegenzutreten braucht; im Gegentheil, jedes neue Concert, jede neue Vorführung classischer und moderner Werke beweist die Gediegenheit der Leistung und läßt nach vollendetem Abgange der austretenden Zöglinge lebhaft bebauern, daß ein so geschultes Orchester, oft hinreichend in der fein nuancirten Gesamtleistung (ich erinnere beispielsweise an mein Referat über die vorjährige Beethovenfeier) nicht beisammen gehalten werden kann sondern sich in alle Welt zerstreut. Aber jedes neue Concert, selbst von noch unvollkommenen Orchesterspielern, gestaltet sich abermals zu einem Triumph des Instituts und dessen Leiters und auch die schärfste Kritik könnte nicht mehr Exactität, Schwung und Nuancirung fordern. Ein sorgsam gewähltes Programm unterstützt meistens dieses Bestreben und die Vorführung der bedeutendsten auswärtigen Repräsentanten auf dem Gebiete der Instrumental- und Vocalmusik erhöht noch den Glanz dieser Concerte. —

Ein vorzügliches Orchester verließ Ende Juli v. J. die Anstalt, ein neues, noch ungeschultes trat an seine Stelle. Natürlich war die Spannung allgemein, und die Frage: wie wird es diesmal sein? wurde allgemein gehört. Die Antwort hierauf erfolgte in dem am 5. März stattgehabten ersten Concerte. Das Programm brachte eine Symphonie in Cdur von Haydn, das von E. Stör sehr wirkungsvoll instrumentirte Präludium aus der Bach'schen sechsten Violinsonate in Cdur, dessen Principalsstimme vielfach besetzt war, die Iphigenien-Ouvertüre (leider noch immer mit J. P. Schmid'schem Mozart'stuffe) und eine Cdur-Symphonie von Mozart. Als Solistin führte uns die Direction Frl. Henriette Burenne aus Wien vor, eine Dame, deren Beliebtheit in Wien vollständig gerechtfertigt erscheint durch die Art und Weise ihres von einer herrlichen, umfangreichen Contraaltstimme unterstützten Vortrags. Hauptsächlich cultivirt wird von der gen. Dame eine heutzutage schon Specialität gewordene Art des Gesanges, die getragene nämlich, die es weniger auf Rouladen und Fiorituren als auf innigen Ausdruck abgesehen hat. Frl. B. sang die Händel'sche Arie *Lascia ch'io pianga* mit stets gesteigertem Ausdruck des Refrain's sowie drei Lieder: „Ewige Liebe“ von Brahms, „Es blüht der Thau“ von Rubinstein, welches wiederholt werden

mußte, und „Trockene Blumen“ von Schubert. Reicher Beifall belohnte den innigen Gesang und die exquisite Leistung des die erste Feuerprobe bestehenden Orchesters.

Das zweite Concert am 19. März führte uns in Lauterbach aus Dresden einen gebiegenen Repräsentanten deutscher classischer Violinschule vor, der das 9. Concert von Spohr bei größter Delicateffe und Reinheit mit großem, breitem Tone vortrug, zu welchem ihm besonders die Obur-Variationen von Gade und das unvergleichlich schön wiedergegebene Abendlied von Schumann reiche Gelegenheit boten. Anspruchslos und bescheiden bringt der genannte Künstler seine Vorträge zu Gehör, im Componisten die eigene Individualität verschmelzend, ohne Hervordrängen des eigenen Ich's, ohne durch übel angebrachte Sentimentalität oder Hervordrängen des rein concertanten, technischen Theiles der Idee im Geringsten nahezutreten. Das lautlos hochende Publicum wurde besonders nach dem „Abendlied“ zu förmlichem Beifallssturm hingerissen. Auf gleicher Höhe mit dieser Leistung stand die des Orchesters. Schubert's F-moll-Phantasie Op. 103, von Rudorff meisterhaft instrumentirt, leitete das Concert ein. Ein Intermezzo für Streichinstrumente Op. 53 von Wuerst in Dur folgte dem Concerte von Spohr; Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, hier zum ersten Male gehört, zündete, wie selbstverständlich, durch die herrlichen Motive und die vollständig gelungene Wiedergabe und Sterndale-Bennet's Ouverture zu „Paradies und Peri“ schloß das Programm. Für letztere Composition bedarf es eines gedruckten Programms der betreffenden Stellen der Dichtung, um das Werk auch dem großen Publicum leichter faßlich zu machen.

Das dritte Concert fand am 4. April in den Räumen des deutschen Landestheaters statt und gab Gelegenheit, einen ehemaligen Zögling des Instituts, D. Popper aus Wien, nach langer Zeit wieder zu hören. Herr P. vereinigt mit wahrhaft staunenswerther Technik und großem, alle Räume des nicht akustisch gebauten Theaters erfüllendem Tone eine Zartheit der Cantilene, die, besonders in elegischen Momenten das herrliche Instrument buchstäblich singen läßt. Er spielte ein neues Concert von Eckert, das in seinen ersten Sätzen durchweg edel gehalten, im letzten in merkwürdige Trivialität ausartet, indem ein unbedeutendes Thema à la cosaque mit Aufgebot von allem nur möglichen Spektakel (Piccolo, Triangel, gr. Trommel und Becken) dem Hörer gewaltsam die Realität des Blechs vor-demonstrirt und zum ersten Theile wie die Faust auf's Auge paßt. Ein Adagio aus seinem eigenen D-moll-Concerte ließ die Unbekanntheit mit den anderen Theilen sehr bedauern. Wohlverdienter Vorbeer lohnte den liebenswürdigen Künstler. Die Orchesternummern brachten durchweg Neues, nämlich Bargiel's Prometheus-Ouverture, Variationen von Wuerst, welche mehr dem Orchester Gelegenheit gaben zu glänzen, als sie dem Publicum Interesse einflößten, ein Scherzo von Goldmark, bei welchem wohl etwas schnelleres Tempo noch mehr zur Hebung der Hauptmotive beigetragen hätte, und zum Abschluß eine langathmige Symphonie von Gounod, meisterhaft, ja raffiniert instrumentirt aber trotzdem nicht im Einklang stehend mit den vorhergehenden Nummern. — In sämtlichen Concerten wurde Dir. Krejci durch vielfache Hervorrufe ausgezeichnet und hielt sich wie gefast das Orchester stets auf der Höhe der Leistung. —

Im Innern des Conservatoriums sind seit dem Vorjahre mannigfache Veränderungen vorgegangen. Das am 25. Januar d. J. erfolgte Ableben des Präsidenten der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen“, des Grafen Albert Rostitz, eines hervorragenden Protectors der Kunst und gebiegenen Kenners classischer Musik, der speciell für das Bestehen des Instituts mannigfache Opfer an Zeit und Geld gebracht, war ein herber, fast unersehlicher Verlust. Seine Verdienste um Hebung des Conservatoriums wurden allseitig

anerkannt und gewürdigt, und für seine Hochherzigkeit im Interesse der Musik giebt ein Legat zu Gunsten der Anstalt bereites Zeugniß. Baron Bohusch, ebenfalls einer jener heutzutage so seltenen Cavaliere, denen die Pflege der Kunst am Herzen liegt und der seit Jahren mit wahrer Selbstverläugnung die Interessen des Conservatoriums vertritt, übernahm nun das interimistische Präsidium und führte dasselbe bis zu der am 26. März erfolgten Wahl des neuen Präsidenten, des Reichsgrafen Waldftein-Wartenberg, eines Abkömmlings des berühmten Wallenstein und des Beethoven-Waldftein, dem die Sonate Op. 53 gewidmet ist. So lange es noch Männer giebt, die ein solches Interesse an der Kunst nehmen und sie mit allen Kräften und mit edelster Selbstverläugnung fördern, kann man unserem Institute das beste Gedeihen prognosticiren. —

H. Kalka.

Roskau.

Am 24. März fand im großen kaiserl. Theater ein Concert von Ferd. Laub statt unter Mitwirkung von Fr. Kronenberg und W. Fjizenhagen. Das Programm bot Folgendes: Ouverture zum Carnaval romain von Berlioz, D-moll-Concert von Bieurtemps (Laub), Romanze mit obligatem Violoncell von Robandi (Fr. Kronenberg und Fjizenhagen), Phantasie über ungarische Lieder von Ernst (Laub), Ouverture zu „Rienzi“, Fantaisie-caprice von Bieurtemps (Laub), zwei russische Lieder (Fr. Kronenberg), Sarabande von Bach und Abendlied von Schumann (Fjizenhagen), Adagio von Spohr und Polonaise von Laub. Laub spielte wie gewöhnlich sehr feurig und electrifirte das ganze Publicum, welches den bedeutenden Künstler mit immensem Beifall auszeichnete, an dem auch Fjizenhagen wohlverdientermaßen für seinen poesievollen Vortrag der beiden kleinen Sachen von Bach und Schumann Theil nahm. Fr. Kronenberg dagegen mißfiel gänzlich und glauben wir dieselbe vollständig auf die Operette verweisen zu müssen, wo sie bei Offenbach besser fahren wird als bei getragenen Sachen, welche sie noch nicht einmal im Stande ist, rein zu intoniren.

Am 28. März gab im kleinen Saal der Adelsgesellschaft Componist Peter Tschaikoffsky, Professor am hiesigen Conservatorium, ein Concert, in welchem die Damen Fr. Lawrofsky aus Petersburg, Frau Alexandrowa und Fr. Boikowa sowie die H. H. Laub, Grimaly, Winkus, Fjizenhagen, Nic. Rubinstein und sämtliche Schülerinnen der Gesangsprofessorin Fr. Walsch mitwirkten. Das Programm bestand meistens aus Compositionen des Concertgebers: Quartett in D-moll von Tschaikoffsky, Romanze von L., Romanze von Duran (Fr. Lawrofsky), Violoncellromanze von Fjizenhagen und Le Papillon von Popper (Fjizenhagen), Duett für Sopran und Alt von L. (Frau Alexandrowa und Fr. Boikowa), Reverie und Mazurka für Piano von L. (N. Rubinstein), zwei Romanzen von L. (Frau Alexandrowa), Andante religioso und Tarantelle von Laub sowie Mädchenchor von L. Den größten Beifall verdient entschieden das Quartett, welches eine solche Fülle von guten musikalischen Gedanken enthält, wie selten ein ähnliches Werk. Das Andante war der beste Satz und wurde da capo verlangt. Die übrigen Sachen wurden ebenso ausgezeichnet ausgeführt als das Quartett, wie es von unseren bedeutenden Solisten Fjizenhagen, Laub und Rubinstein nicht anders zu erwarten war. —

Copenhagen.

Am Palmsonntage gab das Chorpersonal des königl. Theaters sein alljährliches Kirchenconcert in der Frauenkirche, welche trotz ihrer Größe (sie faßt wohl 3—4000 Menschen) in allen ihren Räumen gefüllt war. Da dem genannten Chore die Zeit abgeht, um größere geistliche Werke einzustudiren, muß das Publicum mit kleineren oder mit Bruchstücken größerer vorlieb nehmen. Die Wahl war diesmal eine gelungene und für Abwechslung war besonders dadurch gesorgt,

daß sowohl französische wie deutsche und italienische Schule im Programme vertreten waren, woran sich noch einige Arbeiten dänischer Componisten angeschlossen. Das Concert begann mit einem Fragmente des ambrosianischen Lobgesanges von Weyle, einem unserer verstorbenen Meister, dessen Stärke grade die Kirchenmusik war. Wenn auch sein Styl nicht besonders originell zu nennen ist, so bekundete dieselbe doch den geschickten und feingebildeten Musiker, welchem alle Mittel zu Gebote standen, um Bedeutenderes hervorzubringen. Als zweite Nr. folgte eine sog. Missa solennis von Gounod, eine Jugendarbeit des französischen Componisten, durch welche er sich den prix de Rome errang. Neben manchen Unvollkommenheiten, besonders in Betreff der Instrumentation, enthält das Werk auch sehr Anerkennungswerthes; das Gloria in excelsis und das Agnus Dei sind recht wirkungsvoll und aus dem Ganzen leuchtet ernstes Streben hervor. Das von Capellm. Paukli geleitete Concert, in welchem die Soli von den Sängern und Sängern des kgl. Theaters getragen wurden, schloß mit einem Bruchstücke aus Händel's Jubilate. —

Im Hoftheater wurde kürzlich „Templer und Jüdin“ zum fünften Male aufgeführt. Die theilweise sehr schöne Musik spricht hier allgemein an und die Aufführung ist auch in manchen Theilen zu loben, besonders die Darstellung der Rebekka (Frau Liebe), des Narren Wamba (Herr Christophersen), des Mönchs (Herr Schram) und des Ivanhoe (Herr Jastrau). In Kurzem will man den „Wasserträger“ auführen. Das Singspiel hat hier lange geruht, aber trotzdem wird der Kammerf. Hausen, dem ein hohes Alter als Sänger nicht abzuleugnen ist, wieder die Partie des Wasserträgers übernehmen und wahrscheinlich dieselbe noch immer hübsch ausführen. —

Ein Orchestermitglied des kgl. Theaters, Violinist Mohr, hat vor Kurzem sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied gefeiert; er ist noch rüstig und macht z. B. den „Lohengrin“ mit, ohne besonders zu ermüden. Musikf. C. C. Möller, welcher bisher das Orchester eines der Volkstheater leitete, hat ein gutes Engagement für den Sommer in Petersburg erhalten und reist Anfangs Mai dorthin ab. Derselbe hat recht hübsche populäre Orchestercompositionen herausgegeben. Ein anderer Musikdirector, Hr. Linde, der Erste, der H. Wagner's Compositionen hier vorführte, indem er vor einigen Jahren u. A. die Tannhäuser-Ouverture in einem von ihm veranstalteten Concerte ausführen ließ, hat ein ähnliches Engagement in Stockholm erhalten. —

London.

Außerordentliche musikalische Ereignisse sind wohl während der letzten sechs Monate von keinem Theile der Welt zu berichten gewesen. Kanonendonner geht eben über Pauken und Trompeten, und Orchester- und Chormassen erscheinen als liliputanische Versammlungen, wenn Nationen sich in Waffen scharen. Indessen haben wir es doch dem hübschen breiten Graben, der die britische Insel umgiebt, zu verdanken gehabt und dem davon sich herleitenden Gefühle der Unbetheiligkeit und Sicherheit, daß hier die Empfindungen im Ganzen ziemlich lyrisch geblieben sind. In der letzten Zeit hat sich sogar Einzelnes zuge tragen, was besonderer Aufzeichnung werth ist.

Eines dieser Ereignisse, rein musikalischer Natur, ist das Auftauchen des Oratoriums „St. Peter“ von Julius Benedict. Nachdem dieses Werk zuerst auf dem großen Musikfeste in Birmingham höchst beifällig aufgenommen worden, hat es wiederholte Aufführungen in London gehabt und erwartet immer noch neue, sowie es auch seine Runde durch die größeren Provinzialstädte Englands machte. Es beweist dies eine außerordentliche Popularität bei Hörern und Ausführern. Aber auch vor strenger Kritik und jeder Richtung derselben muß das Werk sich Anerkennung und Achtung

erringen. Es hatte früher für Manchen den Anschein, als sei das reiche Talent dieses so überaus thätigen Meisters durch die colossalen Anforderungen, welche fortwährend an ihn gestellt werden, da er bei allen hervorragenden Ereignissen theilhaftig ist, zersplittert worden. Auch dieser Anschein ist nun widerlegt. Mancher seiner Gegner berief sich auf einige seiner Compositionen, die allerdings den Vocal- und Gelegenheitsstempel tragen. Aber wer möchte nach solchen ephemeren Gefälligkeitswerken, denen ein leutseliger und geistlicher Charakter, wie der seine, gar nicht entgegen kann, schließen? Wer seine bedeutenderen Werke, besonders die Claviercompositionen und so viele wahrhaft anmutige Gesänge kannte, der wußte schon, auch vor dem „St. Peter“, wenn er vor sich hatte, und für einen solchen war es nur zu bedauern, daß dem Meister zu wenig Zeit übrig blieb, um ein Werk höchster Sammlung und eminenter Ausdehnung zu schaffen. Seine Opern, im englischen einfachen Style geschrieben und zum Theil diesen vorthellhaft erweiternd, sind zwar beim englischen Publicum noch heute hochbeliebt, erfüllen aber die eben ausgesprochene Anforderung nicht. Als daher plötzlich das Oratorium „St. Peter“ vom Birminghamer Musikfestcomité angekündigt wurde, war des Staunens und der Erwartung nicht wenig unter dem hiesigen musikalischen Publicum; aber diese Erwartung machte nach der Aufführung unverkennbarer Bewunderung Platz. Das Oratorium wurde in Birmingham neben anderen achtbaren neuen Compositionen von Sullivan, Barnett, und vor Allem neben „Damapanti“ von Herrn Dr. Ferd. Hiller executirt und hatte sich unzweifelhaft des größten Beifalles unter allen diesen Werken zu erfreuen. Auch in London ist es nun zu verschiedenen Malen unter steigendem Interesse vorgeführt worden, und das erste günstige Urtheil besiegelt sich immer mehr. Das Werk des bejahrten Componisten ist voll frischer Erfindungskraft in Melodie und Modulation und trägt den Stempel einer gewissen Grazie, die theils angeborenes Eigenthum seiner Compositions-gabe, theils Vermächtniß seines großen Lehrmeisters Carl Maria von Weber sein mag, einer Grazie, die seinen Gegnern möglicherweise die Handhabe zu dem Tadel geben kann, daß das Werk an einzelnen Stellen die Grenzen eines gewissen strengen Ernstes, welcher dem Oratorium dieser Gattung vorgeschrieben sei, überschreite. Die Contrapunktik und Thematik zeigt natürlich den höchst gewandten Kenner, der Chor ist zuweilen mit Händel'scher Gewalt gehandhabt, sodaß die Sänger mit wahrer Begeisterung in demselben wirken, und das Orchester erhebt sich an verschiedenen Stellen vom gewöhnlichen Figureninhalte zu höchst angemessener Schilderung. So legt z. B. ein tief empfundenes Orchester-Interludium, welches den Erlöser einsam betend darstellen soll (Jesus tritt weder in Recitativ noch Gesang als handelnde Person auf), das Zeugniß ab, daß Meister Benedict, obgleich einer früheren Schule entsprossen, keineswegs dem Fortschritte entgegen ist. Dieses schöne Gebet ist, ohne etwa bloße Imitation zu sein, ganz im Geiste Wagner's, und zwar an höchst passendem Orte, gedacht. Welch schöne Beobachtung, einen Künstler im vorgeschrittenen Alter nicht ermatten, sondern feurig vorwärts schreiten zu sehen! —

Ein zweites Ereigniß von Bedeutung war die Eröffnung der Royal Albert Hall, eines großartigen, wahrhaft prachtvollen Gebäudes, nahe dem Kensington-Museum, bestimmt, den Künsten zu dienen. Vorzugsweise wird es musikalischen Aufführungen und kunstwissenschaftlichen Vorträgen gewidmet sein. Nun, Ihre Leser werden wohl schon hinlänglich durch die Tagespresse über die Herrlichkeiten dieses größten aller Kunsttempel in der Welt unterrichtet sein, sodaß es einer eingehenden Beschreibung nicht bedarf. Bekanntlich hatte der verstorbene Prinz Albert die erste Anregung zur Ausführung der schönen Idee gegeben, und von ihm trägt die Halle den Namen. Die

Königin, umgeben von ihrem ganzen Hofstaate, inaugurierte die Eröffnung dieses Palastes am 29. März und der Prinz von Wales hielt eine Anrede an die Versammelten. Bei dieser Gelegenheit wurde eine Cantate von Michael Costa aufgeführt, welche aus Worten des neuen Testaments bestand, die Ihre Majestät selbst ausgewählt hatte. Die Musik des Gebäudes erwies sich dabei als eine vortreffliche. —

Die Stellung, welche die Musik und die Musiker jetzt in England einzunehmen beginnen, hat sich durch einen Act documentirt, dessen Bedeutung nicht unterschätzt werden darf. Nachdem vor einem halben Jahre Michael Costa die Ritterwürde erhalten hatte, sind vor einigen Tagen drei andere Musiker in den Adelsstand versetzt worden, nämlich Julius Benedit, Dr. Sterndale-Bennett und Dr. Elvey. Diese Gnade der Königin hat bei den gebildeten Classen der Bevölkerung viele Befriedigung hervorgerufen.

Dr. Ferdinand Hiller war hier, desgleichen Reinecke. Clara Schumann und Joachim waren Wintergäste. Alfred Jaell kündigt sich für den Mai an. Gounod wohnt hier. Dr. Rudolph Benfey hat sich einige Monate hier aufgehalten. Eine gute Beethovenrede, von ihm (im „Verein für Kunst und Wissenschaft im Auslande“) gehalten, steht bei uns im besten Andenken. —

Ferdinand Ludwig.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Am 5. Mai Concert der Singakademie: 1. Act aus „Carpantre“ und Stabat mater von Rossini. —

Breslau. Am 1. Mai erstes Concert von Bilse: Ouverturen „Ossian“ von Gade, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn und zu „Freischütz“, „Walfahrenritt“ von Wagner, Emoll-Symphonie von Beethoven &c. — Am 6. Mai Bilse's zweites Concert: Tannhäuser-Ouverture und Kaisermarsch von Wagner, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Leonoren-Ouverture No. 3 von Beethoven &c. &c. auch Vermischtes. —

Brüssel. Am 6. Mai letztes Concert der Artistes Musiciens: Ouverture triomphale und Requiem-Fragmente von Hanssens, Violinconcert von Mendelssohn (Colyns), Egmout-Ouverture &c. — Puzlau. Am 27. April Aufführung der „Schöpfung“ durch Hrn. Cantor D. Knauer. — Am 3. Mai Concert der Bilse'schen Capelle: Emoll-Symphonie von Beethoven, Ouverture „Ossian“ von Gade, ferner zu „Tannhäuser“ und „Deron“ &c. —

Genf. Concert zum Gedächtniß von F. Graf: Andante symphonique für Orchester und verschiedene Vocalcompositionen von Graf, Clavierconcert von Hiller (Aug. Werner) &c. —

Gotha. Der Musikverein hatte am 12. eine Aufführung, in welcher das Hauptinteresse auf die Beethoven-Cantate von Liszt, welche zum ersten Mal hier zu Gehör gebracht wurde, gelenkt war. Als weitere Nummern enthielt das Programm: die Kreuzersonate von Beethoven und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. Die Beethoven-Cantate von Liszt hatte einen so durchschlagenden Erfolg, daß das Werk zu Beginn der nächsten Saison auf allgemeines Begehren wiederholt zur Aufführung gebracht werden soll. —

Hannover. Am 6. Mai Wohlthätigkeitsconcert in der Marktkirche: „Paradies und Peri“ von Schumann. —

Heidelberg. Am 1. Mai sechstes Abonnementconcert des Instrumentalvereins: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Arien von Gluck, Pergolese und Rossini (Frau Werther), Violinoli von Bazzini und Viengtemps (Hr. Zajic) und Pastoralsymphonie. —

London. Zweiundzwanzigtes Crystalpalast-Concert: Aethalia-musik von Mendelssohn und Andante aus Schubert's Emoll-Quartett. — Letztes populäres Montagsconcert: Tripelconcert von Bach, gespielt von Frau Schumann und den Hrn. Pauer und Hallé, sowie Duett von Spohr, ausgeführt durch Joachim und Frau Neruda. — Zum Benefiz von Arabella Goddard wurde u. A. Beethoven's Quartett Op. 133 von Joachim, L. Ries, Strauß

und Piatti aufgeführt. Mad. Goddard spielte Mendelssohn's Emoll-Trio, mit Joachim eine Mozart'sche Sonate und ein Solo von Schubert. — Das zweite Concert für neuere Kammermusik brachte Rubinstein's Emoll-Sonate Op. 49 sowie Quartette Op. 26 von Brahms und Op. 14 von Volkmann. Nur so fortfahren. — Im Crystalpalast-Concert kam am 29. April Wagner's Kaiser-marsch sowie eine neue Cantate Fair Rosamund von Köstl zur Aufführung. — Die Neue philharmonische Gesellschaft bot in ihrem letzten Concert die Ouverture zum „Fliegenden Holländer“ und Beethoven's Cantate „Der glorreiche Augenblick“. —

Mailand. Am 7. Mai Concert in den Giardini Publici, dessen buntes Programm wir der Curiosität wegen vollständig anführen: Triumphmarsch und Chor aus Gounod's „Königin von Saba“, Präludium von Bach-Gounod, Andantino aus der achten Symphonie von Beethoven, Saltarello aus der Auer-Symphonie von Mendelssohn, Chor aus dem „Wasserträger“, Bibouacscene aus der Oper L'Assedio di Leyda von Petrella, Ouverture fantastica von Teroni, Chor aus I Lombardi von Verdi, Ouverture zur „Belagerung von Corinth“ von Rossini, Marsch und Chor aus „Tannhäuser“, „Neu-Wien“, Walzerchen von Strauß und Nordstern-Ouverture von Meyerbeer. —

Manchester. „Gentlemanconcert“ unter Mitwirkung von Frau Schumann sowie Hrn. und Frau Joachim: Ouverturen zu „Dionysia“, „Ruy Blas“ und „Preciosa“, Emoll-Symphonie und Ah perfido von Beethoven, „An die Leier“ von Schubert und „Gruf“ von Mendelssohn, endlich als Clavierlied Schummerlied von Schumann und „Zur Guitarre“ (!) von Hiller. Wie lange wird noch in dieser Weise fertiggekirrt werden? —

Meiningen. Am 21. April neuntes Abonnementconcert: Symphonie No. 1 von Gade, Friedensfeierouverture von Reinecke, Clavierquintett von Schumann und Wagner's Kaisermarsch. —

Meißen. Der evang. Hofkammerchor hatte unter Leitung seines Dirigenten, des Hofcantors Lorenz, und unter Mitwirkung des Hrn. Organisten C. M. Höppner, sämtlich aus Dresden, am 18. im hiesigen Dome eine geistliche Musikaufführung. Das Programm bestand aus: Fantasie und Fuge für Orgel von Bach, Arien von Frank, Straballa und Mozart sowie der deutschen Messe von Franz Schubert. —

Moskau. Am 8. Mai letzte Quartett-Soirée der russischen Musikgesellschaft: Emoll-Quartett von Beethoven, Emoll-Septett von Hummel und Octett von Mendelssohn. —

New-York. Vom 24. bis 28. Juni wird daselbst das zwölfte allgemeine Sängerfest des nordöstlichen Sängerbundes gefeiert werden. Die bereits definitiv festgestellten Concertprogramme lauten: Am 25. Juni: Lobgesang von Mendelssohn, Clavierconcert welches? von Liszt (Hr. Mehlig), Schlachtgesang aus „Rienzi“ &c. Am 26. Juni: Morgenlied von Rich und „Fritzhof“ von Bruch. Am 27. Juni: Symphonie von Schumann, Frühlingelied von Köstl und „Salamis“ von Gernsheim. Die musikalische Leitung des Festes liegt in der Hand von Agricola Paur. —

Salisbury Aufführung des Chorreins: „Judas Maccabäus“ von Händel. —

Wien. Letztes Quartett Hellmesberger's: Bdur-Quartett von Haydn, Emoll-Claviertrio von Rubinstein und Quartett Op. 130 von Beethoven. —

Personalnachrichten.

* * * A. Rubinstein ist von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien als artistischer Leiter der Gesellschaftsconcerte und des Singvereins gewonnen worden. Er wird seine Functionen am 1. October beginnen. —

* * * Hofcapellm. Lassen in Weimar hat einen Ruf als Director des Conservatoriums in Gent, als Nachfolger Gewäts, abgelehnt. — Chordirector Heinrich Ritsch daselbst erhielt anlässlich seines goldenen Künstler-Jubiläums von der großherzogl. Hofcapelle ein kostbares silbernes Thee-Service und vom Hoftheaterpersonale einen schönen silbernen Pocal. —

* * * Gesanglehrer Koch in Eöln erhielt vom Herzog von Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

* * * Auber ist am 13. in Paris gestorben. Derselbe war geboren am 29. Januar 1782 in Caen in der Normandie. Im Jahre 1814 wurde sein Göttinger, eine kleine Operette, auf dem Theater Feydeau aufgeführt; sein Ruhm datirt jedoch erst von der 1820 aufgeführten dreiactigen Oper: La bergère châteline. Seither hatte Auber über vierzig Opern componirt, von denen die berühm-

testen „Die Stimme von Portici“ (1828), „Fra Diavolo“ (1830) und „Der schwarze Domino“ (1837) sind. Das letzte Werk Auber's war die Oper *Le premier jour de bonheur*, welche im Jahre 1869 in Paris aufgeführt wurde. — Außerdem starb in Stralsund am 31. April der Componist und Schriftsteller Ernst Streben; derselbe war einer der Mitbegründer des Allgemeinen deutschen Musikvereins und bis zu seinem Hinsange ein treues Mitglied desselben. —

Musikalische und literarische Novitäten.

. Von Liszt sind vier Märche von Franz Schubert für das Orchester übertragen, sieben erschienen — In dem seit kurzem wieder sehr thätigen Verlag von Challier u. Co. in Berlin erschien soeben eine neue Suite für Pianoforte von J. Raff. — Von Otto Reinsdorf erschienen im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig soeben eine neue Clavier-Sonate zu vier Händen und eine Ballade für Bariton und Pianoforte. —

Vermischtes.

. Bilse hat am 30. April die diesmalige Saison seiner Concerete in Berlin beschloffen. Eine Zusammenstellung der von ihm aufgeführten Novitäten, welche die „N. B. M.“ giebt, zeigt, wie bedeutende Verdienste sich dieser „stille Mitkämpfer“ um das Berliner Musikleben erworben hat. Zum ersten Mal in Berlin wurden von ihm zu Gehör gebracht: von Wagner: Walkürenritt und Kaisermarsch, von Riesing: Symphonie in C-moll, von Bruch: Violinconcert, von Wierst: Variationen über ein Regenerlied, von Gluck: Scherzo, von Urban: Fiesco-Ouverture, von Reissmann: Gudrun-Ouverture, von Bilse: Triumphmarsch, von Reinecke: Deutscher Triumphmarsch, von H. Hofmann: Deutscher Siegesmarsch, von Krüger: Sieges- und Friedensmarsch, von Mendel: Kriegerbilder, von de Swert: Romanze für vier Violoncelle, von Broich: Adagio religioso für vier Violoncelle und von Eschhoff: Kostentanz. —

. Berliner Tonkünstler-Verein. In der musikalischen Soirée des April war von Neuem die erfreuliche Thatsache zu constatiren, daß auch dem Verein nicht als Mitglieder angehörige Tonkünstler den Bestrebungen desselben ihr Interesse widmen, dieselben mit ihren Leistungen unterstützen und solche seiner Beurtheilung vorführen. So gab Hr. Capellm. Bernhard Sedolz in einem Trio (C-moll), ausgeführt von dem Componisten und dem H. H. Hellmich (Violine) und Hofmann (Violoncelle) eine namentlich durch hervorragende Beherrschung der Kunstmittel sowie den im Erfassen der Aufgabe entfalteten künstlerischen Ernst dankenswerthe Leistung. Eine Violoncellesonate von Ottile Heintze zeigte achtungswerthes Streben und entsprechendes Gelingen. Den Vereinsmitgliedern betheiligten sich an der Soirée die H. H. Ad. A. Dorn und William Wolff mit Liedern, A. G. Schütz und Dampz mit von den H. H. Eichberg und Bischoff gespielten Clavierstücken. — Am 6. April fand die Oster-Generalsammlung statt, in welcher u. A. eine größere Reihe von mehr oder weniger wichtigen Anträgen ihre Erledigung fand. — In für Beurtheilung von Compositionen, Concertan. Gelegenheiten u. d. d. notwendig gewordenen Commissionen wurden die H. H. Dr. Alsbach, Bradmüller, Prof. Geper, Ad. Hofmann und E. Schulz-Schwerin gewählt. — Der jetzige Chef der Schlesinger'schen Musikhandlung, Hr. Lienu wurde in Anbetracht seiner Verdienste um den Verein zum Ehrenmitglied ernannt. — Hr. Willert hielt einen Vortrag über Aussprache im Gesänge. —

. Den von der Direction der Alhambra in London ausgesetzten Preis für eine Original-Phantasie für großes Orchester, Chor und Militärmusik hat Franz van Herzele aus Gent mit einem kriegerischen Tongemälde davongetragen. Im Ganzen gab es 37 Bewerber, und als Preisrichter fungirten Benedict, Arditi, Giesey und Smith. —

. Der Hamburger Correspondent der „N. M. Z.“ giebt folgende „objective“ Kritik über die „Meisterfinger“ zum Besen: „Auf diese wunderliche Musik näher einzugehen, würde wohl nicht an Place sein, (warum denn nicht?) nur wollen wir bemerken, daß die Oper eine komische sein soll, uns aber eigentlich nur das Publicum komisch vorgekommen ist, das sich vier Stunden lang eine solche Musik (zum Aerger des guten Ref.) ruhig anhört.“ Uebrigens möge der Herr Berichterstatter uns erlauben, ihn darauf aufmerksam zu machen, daß er die „Komik“ des Publicums noch gar nicht in ihrem ganzen Umfange erkannt hat, denn dasselbe hat sich keineswegs nur ruhig verhalten, sondern sogar sehr lebhaft applaudirt; hätte er auch dies bemerkt(!), so würde er vermuthlich laut — — gelaßt haben. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

Hermann Bopff, Op. 27. Religiöse Gesänge für eine Singstimme mit Violine, Viola und Orgel. Clavierauszug vom Componisten. Leipzig, J. Schuberth u. Co. compl. 1 Thlr.

Vorliegende Gesänge — die ersten drei für Alt oder Bass, die andern drei für Sopran oder Tenor — bekunden das erfolgreiche Vordrängeschreiten des Componisten auf derjenigen Bahn religiöser Musik, welche er mit seinem Hymnus für Chor, Soli, Orchester u. d. Orgel (siehe Nr. 20 u. 21 Jahrg. 1870 d. Zeitschrift) betreten hat. In der That schließen sich diese neuen Gesänge, die wir zum Theil wohl auch als Hymnen bezeichnen könnten, jener Composition durchaus an. Die Loslösung der Musik von den confessionellen Banden befindet sich ganz in Uebereinstimmung mit den Textworten (zu fünf Gesängen von Luise Otto, zu einem derelben von Moritz Jille) und bedingte zum großen Theil das Abgehen von der alten Form, die Entfaltung freierer musikalischer Gestaltung. So findet denn hier eine gewisse Emancipation statt, nicht von religiöser Stränge zu weltlich-musikalischer, wohl aber vom eigentlichen Kirchenstyle zum freieren Ausdruck rein menschlich-frommen Empfindens hin. Ohne daß bereits eine völlig abgeschlossene, zur Ruhe der Ueberzeugung gelangte Seelenstimmung ihren musikalischen Ausdruck findet (am Wenigsten vielleicht gerade in dem hoffnungsreichen und schwungvollen „Gehet bis in den Tod“), erblicken wir doch in diesen Gesängen durchweg ein bewußtes, energisches Streben nach schrankenloser Wahrheit und thatkräftiger Religion. Einen eigentlichen Bruch mit der Ueberlieferung nehmen wir weder in den Worten noch in der Musik wahr, sondern nur eine Fortentwicklung. So wie die Textworte auf christlichem Boden erwachsen sind — zwei der vorliegenden Gesänge sind Psalterlieder, zwei sind Pfingstlieder und die zwei letzten bekunden fromme Seelenzustände — und an die Tradition anknüpfen, so hat auch die Musik ihre Klänge nicht von den alten heiligen Akkorden des Choral's, nicht von den ehrwürdigen Formen Bach'scher Frömmigkeit ganz losgerissen. Sogleich in No. 1, „Charfreitag“ bezieht, wächst aus einer in Bach'schem Geiste gehaltenen Einleitung erst allmählich der freiere Hymnus heraus. Während die Singstimme die begonnene Weise ganz orthodox fortsetzt, auf die Worte „Und überall ertönen Trauertlieder an meines Grabes schauerlichem Rande, und abgezogen von des Lebens Tande erneuert jedes Herz das Opfer wider. Da ist das Kreuz, da steht das Wort der Weisheit: Es ist vollbracht!“ läßt uns die Orgel in altem Kirchentone den Choral vernehmen „O Lamm Gottes, unschuldig“ u. c. Dann aber mit den Worten „Es ist vollbracht, o laß auch uns vollbringen!“ verwandelt sich der Choral in einen Gesang nicht mehr des lutherischen Christen, sondern des christlichen Menschen ohne Gedanken an Dogma und Confession. In ähnlicher Weise sind die folgenden Gesänge gehalten. Wenn wir in ihnen die alten traditionellen Formen auch nicht ebenso prägnant hervortreten sehen, so sind doch auch hier die Gestaltungen der ganz polyphonen aufsteigenden Stimmführung auf jenem Boden glaubensvoller Ueberlieferung entsprungen. Orgel, Instrumente und Singstimme vereinigen sich in wechselvoller Weise bald zum demüth-schauenden Lobe der göttlichen Naturschöne und zur inbrünstigen Anbetung des Schöpfers (Ostersamstag), bald zu freudig begeisterten Preisen des heiligen Geistes (Pfingstlieder, No. 3 und 4, „Gott ist der Geist“ und „O heiliger Geist“), dann wieder zu ruhiger Sammlung (No. 5, „In stillen Stunden“) und zu flammendem Ausdruck tiefinnerster Hoffnung (No. 6, „Gehet bis in den Tod“). Aus dem Umstande, daß Orgel, Gesang und Instrumente als gleichberechtigte Stimmen in diesem Concerte behandelt sind, ergiebt sich als Folge, daß sie alle nach ihrer Weise gleichen Antheil an demselben nehmen. Die menschliche Stimme zwar bleibt die Trägerin der Worte, aber sie ruht nicht auf einer bloßen Begleitung anderer Stimmen, sondern vereint sich mit ihnen zu schwungvollem Ausdruck religiösen Empfindens. Wir können nicht vorhersehen, ob diese Gesänge von so ausgeprägtem subjectivem Charakter bei der ersten Annäherung einen Jeden derart ergreifen müssen, daß er sich ihnen sofort hingiebt. Aber wir glauben nicht zu irren, wenn wir als unsere entschiedene Ansicht aussprechen, daß die Saiten, welche der Componist dieser Gesänge begeistert anschlägt, wenn sie im rechten Augenblicke in Schwingung versetzt werden, in unserem Innern mitklingen müssen. Denn wir finden in ihnen schwungvolles und wahrhaftes Streben nach volstem Ausdruck der eigenen frommen Gefühle. Und damit mögen sie geistig Verwandten auf's Wärmste empfohlen sein.

K. E. —

Neue Lieder

für eine Singstimme mit Pianofortebegleit.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

1. Josephson, J. A., Der sinkende Stern. Lieder-cyclus an Selma. Op. 26. 1 Thlr. 12½ Ngr.
2. Löw, Rud., Lieder aus dem Brautstande, gedichtet von W. Wackernagel für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 2. 25 Ngr.
3. Reinecke, C., 35 Kinderlieder (Op. 37. 63. 74. 91.) Neue Gesamtausgabe. Elegant cartonnirt. 1 Thlr.
4. Reinecke, C., Sechs Lieder für zwei weibliche Stimmen mit Pianofortebegleitung. Op. 109. 1 Thlr.
5. Lund, Em., 5 Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Op. 7. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Neuer Verlag von Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Herrmann Scholtz,

2 italienische Tänze für Pianoforte.

Op. 24 No. 1. Saltarello. Pr. 15 Ngr.

No. 2. Tarantella. Pr. 12½ Ngr.

Durch seine „Albumblätter“ hat der obige Componist Aufsehen erregt, in gleicher Weise werden diese zwei charakteristischen feurigen Stücke bei allen Clavierspielern, die gute Salonmusik lieben, die beste Aufnahme finden.

Einfadung.

Unter bangen Besorgnissen schloss die Gemeinde Oberammergau im Monat Juli des vergangenen Jahres die Passionsvorstellungen, ohne die noch weiter angekündigten verwirklichen zu können. Der Ausbruch des Krieges und der Ernst der Zeit zwang dazu, um so mehr, da auch 52, grösstentheils bei den Vorstellungen betheiligte, Jünglinge und Männer der Gemeinde dem Rufe zu den vaterländischen Fahnen folgten.

Nun ist die schwere Zeit vorübergegangen; die Hülfe des Herrn und der Heldenmuth der deutschen Krieger hat Unheil von uns abgewendet. Freudiger Hoffnung voll sieht das Vaterland den Segnungen eines dauernden Friedens entgegen.

Nun gedenkt auch die Gemeinde Oberammergau die Rettung des Vaterlandes und den wiedergewonnenen Frieden durch die Fortsetzung der durch den Krieg unterbrochenen Passionsvorstellungen dankbar zu feiern. Dieselbe ladet hiermit die christlichen Brüder in der Nähe und Ferne ein, ein christliches Friedensfest mitzufeiern durch die Theilnahme an der Darstellung des grossen Werkes der Menschenerlösung.

Als Tage der Vorstellungen sind bestimmt: der 24. Juni, 2., 9., 16., 25. und 30. Juli, 6., 14., 20. und 27. August, der 3., 9., 17. und 24. September 1871.

Die Gemeinde Oberammergau.

Ein gewandter Musiker,

Dirigent und vorzüglichlicher Clavierspieler von Renommée, sucht Stelle als Leiter eines Concertinstituts, als Lehrer an einem Conservatorium oder ein anderes passendes Placement. Franco-Offerten sub No. 14 befördert die Expedition der „Neuen Zeitschrift für Musik“ in Leipzig.

Künstler-Concerte

unter Leitung von B. Ullman.

Herr Ullman beehrt sich anzuzeigen, dass er nach längerer Pause und vor seiner Rückkehr nach New-York eine Kunstreise durch Deutschland im nächsten Herbste zu unternehmen gedenkt, und zwar in einem weit grösseren und umfangreicheren Maassstabe, als es bei seiner früheren — unter dem Namen „Patti-Concerte“ bekannten — Tournée der Fall war.

Die Concert-Gesellschaft wird aus einer grossen Anzahl von Künstlern ersten Ranges und von anerkanntem Rufe bestehen, und als Ensemble Alles bisher in Deutschland Gebotene in jeder Hinsicht übertreffen.

Herr Ullman erlaubt sich vorläufig anzuzeigen, dass er mit der Sängerin

Marie Monbelli,

welche sich in kurzer Zeit einen hochgestellten Namen in der Kunstwelt Englands und Frankreichs erworben, einen mehrjährigen Contract für alle seine Concerte in Europa und Amerika geschlossen hat.

Ernste und heitere Gesänge für Männerstimmen

componirt von

KARL APPEL.

in

Partitur und Stimmen.

Abendscene beim Bivouak. Op. 8. 1 Thlr.

Herr sei du mit mir! Op. 9. 20 Ngr.

Serenade. Mit Tenor- und Bass-Solo. Op. 12. 10 Ngr.

Eine Singprobe. Mit Bariton-Solo. Op. 13. 1 Thlr. 22½ Ngr.

Spinnerlied: „Schnurre Mädchen“. Op. 14. 1 Thlr. 10 Ngr.

Marschlied: „Tretet an! habet Acht!“ Op. 15. 17½ Ngr.

Was hat er gesagt? „Gute Sprüche“. Op. 16. 22½ Ngr.

Gegrüsset seist du in Liebe. Op. 17. 12½ Ngr.

Ach uns durstet gar zu sehr. Op. 18. 17½ Ngr.

Der lust'ge Posaunist. Op. 19. 22½ Ngr.

Sechs Volkslieder. Op. 21. 1 Thlr.

Tragische Geschichte. Op. 24. 12½ Ngr.

Marsch-Ständchen: „Auf, auf Genossen“. Op. 26. 1 Thlr.

Wir geh'n noch nicht! Op. 31. 15 Ngr.

Hochzeits-Ouverture. Ein musikal. Scherz. Op. 32. 1 Thlr. 15 Ngr.

Drei Lieder. (No. 1. In tiefer Nacht. No. 2. Pfingsten ist gekommen. No. 3. Wein zum Lied, Lied zum Wein) Op. 34. 17½ Ngr.

Vertröstung: „Weine nur nicht“. Op. 35. 17½ Ngr.

Nur Liebe allein! Op. 36. 15 Ngr.

Anhalt-Marsch. 12½ Ngr.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Leipzig, den 26. Mai 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzelle 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 22.

Stehenandserhigster Band.

D. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder & Wolf in Warschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Oestreichs Zukunft in der Kunst. Von Ludwig Kuhl. — Th. Berthold,
Op. 32. Liebes-Weise. — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Erfurt, Gera,
Graz, Boston.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). —
Anzeigen.

Oestreichs Zukunft in der Kunst.

Von Ludwig Kuhl.

I.

Wer in Oestreich irgend mit vorurtheilsfreiem Blick die wirklichen Existenzbedingungen seines engeren Vaterlandes ins Auge faßte, den konnte man bereits im Jahre 1859 und wie viel mehr 1866 sagen hören, daß jetzt endlich die Verhältnisse gegeben seien, unter denen Oestreich den kühnen Anlauf, den es im Jahre 1848 nahm, um völlig zu sich selbst zu erwachen, nun auch glücklich zu Ende zu führen und ein ebenso eigenartiges wie bedeutendes Glied in der allgemeinen Entwicklung zu werden vermöge. Das Jahr 1870 mit seinen überwältigenden Ereignissen aber hat diese Einsicht nicht nur durchaus bestätigt, sondern beginnt auch es mehr und mehr zum allgemeinen Bewußtsein zu bringen, daß sich Oestreich mit keiner andern Existenz vergleichen oder gar verwechseln läßt, völlig eigenartig in seiner persönlichen Existenz wie in seinen politischen und Culturaufgaben für die allgemeine Entwicklung.

Vor hundert Jahren und noch ein paar Jahrzehnte später gravitirte freilich das ganze deutsche Leben namentlich in seinen Geistes- und Kunstbestrebungen durchaus nach der Kaiserstadt, und Lessing wie Klopstock und Wieland hatten fast zeitlebens ihr Auge mit Hoffnungen und Wünschen nach derselben gerichtet. Erst mit Goethe und namentlich mit Schiller hat dies nachgelassen, auch außerhalb der Kaiserstadt ist eine geistige Existenz im großen Sinne denkbar geworden und man sieht nicht wie noch kurz vorher in Wien Anfang und Ende aller Dinge in

der Kunst und im geistigen Leben. Weimar deventirt nicht entfernt mehr in solchem Maße vor Wien, selbst in seinem Bühnenleben nicht, wie die an sich doch gewiß glänzenden Kunstexistenzen unter Karl Theodor in Mannheim und München und unter Josephs II. jüngstem Bruder Maximilian Franz in Bonn es gethan hatten. Nur in einem Punkte, in der Musik, bleibt Wien noch mehr als ein Menschenalter lang der Gegenstand unerschöpflicher Sehnsucht des deutschen Herzens, wo nur irgend dieses Herz für die höheren Güter unseres Lebens schlägt. Und wenn der große Beethoven, der letzte der nach „Armida's Zaubergarten“ unwiderstehlich Getriebenen, auch niemals wieder von diesen Banden loskam und diesen Garten im Verlaufe seines Schaffens selbst mit einer Welt von holden Geschöpfen und seligen Stimmen erfüllte, so blieb Carl Maria v. Weber, der letzte oder, man kann auch sagen, der erste wirklich und ganz deutsche Musiker zeitlebens von der Sehnsucht nach Oestreich und Wien gefesselt, die wie eine Art Heimweh ihm fast die bessere Hälfte seiner so zart und innig empfindenden Seele bindend lähmte. Er, der Empfindungsvollste, mit wärmstem deutschen Gefühlsleben Erfüllte hatte die weitaus größere Zeit seines Daseins im innerlich und künstlerisch unbewegteren Norddeutschland zuzubringen und fand dann gar sein traurig einsames Ende in London in einer kühlen Fremde, die für ihn doppelt und tausendfach öde und trostlos war.

Dieses ebenso unstillbare wie unwillkürliche Sehnen nun, das den Norddeutschen, wenn irgend Empfindung und Phantasie lebhafter in ihm sich regen, stets nach dem Rhein und Süddeutschland zieht, es wird namentlich für die phantasiebegabten und frischen Lebens und reichere Anschauung bedürftigen Naturen stets auf das Lebhafteste auch auf Oestreich und Wien gerichtet sein. Denn hier, das fühlt er instinctiv, quellen die natürlichen Ströme deutschen Lebens noch in mancher Weise ungetrübt und in einer naiven Unmittelbarkeit, von der namentlich unser norddeutsches Leben wenig an sich hat, und die annähernd nur in Süddeutschland gefunden wird. Hier jedoch

andererseits fehlt zu sehr der große Hinter- und Untergrund einer jahrhundertalten und an den eminentesten Leistungen jeder Art reichen geistigen und künstlerischen Bildung, den eben Oesterreich namentlich in seinem an Potenzen jeder Art reichen Wien hat. Und Wien ist sogar eben wegen seiner über jeden Vergleich mit irgendeiner andern deutschen Stadt weithinausgehenden und stets lebendigen praktischen Culturarbeit in deutschem Sinne auch unbedingt und trotz allem für den oberflächlich Beobachtenden scheinbar Entgegenstehenden vor allen Städten mit dem Namen der deutschesten Stadt Deutschlands zu beehren.

Es drängt überhaupt zu eigenthümlichen Betrachtungen, was grade in Folge der politischen und geistigen Differenzen Oesterreichs mit dem übrigen Deutschland als besondere Güter des letzteren allgemein ans Licht gekommen ist. Und wenn seit 1866 und namentlich seit Sedan jeder Weitsichtigere in der Politik vor Allem daran denkt und das überlegt, was an eigenthümlichen Existenzbedingungen und Kräften in Oesterreich vorliegt und welche Aufgaben für Gegenwart und Zukunft, für die Begründung einer eigenartigen und fruchtbaren Existenz daraus resultiren, so hat namentlich in der Kunst, und wir dürfen im Hinblick auf die geistige Größe dieser Erscheinung wohl sagen, im allgemeinen geistigen Leben das trotz allen äußeren Wirren doch in weitesten Kreisen der Nation gefeierte Beethovenfest zur allgemeineren Erwägung darüber geführt, was denn eigentlich diese großen Meister der Musik, die, wie Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber fast ausschließlich Oesterreich angehören, im Reigen der deutschen Geistesgaben bedeuten und namentlich, welche Stellung sie in unserer allgemeinen Entwicklung einnehmen. Ja das nähere Erwägen der Ureigenheit dieser Kunst überhaupt, die in solcher Gehaltsfülle und Vollendung durchaus nie und nirgend zuvor vorhanden war, und namentlich die das exclusive Gebiet der Musik ganz überschreitende und für Jedermann, der überhaupt geistiger Aeußerung zu folgen vermag, ergreifend bedeutsame Erscheinung des großen Künstlers, der da so allgemein gefeiert wurde, hat Manchen, der bisher stolz darauf gepocht „wie wir's so herrlich weit gebracht“, nämlich in Philosophie, Literatur und Dichtkunst, zumal in Norddeutschland wohl ein wenig stutzen gemacht und zu der Frage geführt, woher denn eine solche tiefgeistige Wiedererscheinung eigentlich komme, die eine gewaltige Entwicklungsperiode unserer Anschauung und Empfindung abschließe und eine fast noch gewaltigere eröffne, und ob nicht ganz eigenthümliche Bedingungen für die ungewöhnliche Tiefe und Neuheit und Fruchtbarkeit eines solchen Geistes vorliegen müssen. Die gleiche Betrachtung aber muß sich natürlich dann der Gegenwart und Zukunft unserer Kunst zuwenden. Denn wo solche Potenz entspringt oder doch sich bildet, da muß überhaupt Triebkraft im Boden selbst sein, und nicht Verkommenheit und schwächliche Verwirrung, wie ein berühmter Literaturhistoriker einst eben wegen seiner passionirten Musikpflege diesem östreichischen Leben vorgeworfen, sondern treu bewahrte Urart und unerschöpfte Urkraft grade des eigentlichsten deutschen Geisteslebens muß da walten und nur des günstigen Momentes, nein nur des natürlichen Reifens harren, um in jeder Art des Lebens und der Geistesäußerungen Neues, unerhört Neues zu produziren.

Und in der That, in solcher Weise muthet eine unbefangene und tiefer eingehende Beobachtung auch das Leben in Oesterreich an. Es ist hier wie der Duft der frisch ausgeworfenen Ackerhsolle, und der überaus ruhige Ausdruck, den selbst in der turbulenten Weltstadt Wien weitaus die meisten Physiognomien

zeigen, läßt auf ein innerlich fest zusammengeschlossenes Wesen überhaupt schließen. Ja es ist, als habe dieses Land bisher wohlverwahrt vor den zerfegenden und aufregenden Einflüssen der übrigen allgemeinen Weltbewegung geruhig seiner eigenen von den allgemeinen Zielen vielfach weit abliegenden Art und Entwicklung gepflegt, so wenig findet man in diesem Augenblick noch selbst die Aufregung eines Krieges, der doch mit Bestimmtheit die politische Lage der ganzen Welt umgestalten wird und der draußen Alles in einer wahrhaft verzehrenden Spannung erhält, im Allgemeinen auf die Zustände und Auffassungen hier influiren und dem Gedankengang und sogar dem gegenseitigen Austausch seine nachdenklich ernste Richtung geben. Es ist im Allgemeinen — Ausnahmen des erregtesten Interesses für diese wahrhaft ungeheure Weltbegebenheit finden sich natürlich auch hier, aber es sind eben im Verhältniß zum großen Ganzen in der That nur Ausnahmen — hier nicht jenes thätige Interesse an den großen Weltfragen wie fast überall anderswo zu finden, und in der Masse des Volks hallt in langgezogenen Tönen immer noch jene altererbte Abwendung von der geistigen Selbstforschung nach, die demselben vor dreihundert Jahren gegeben wurde, als man die Reformation unterdrückte, und die von der chinesischen Mauer des Kaiser-Franz-Metternich'schen Systems nur neue Kräftigung erhielt. Es ist dies so, und zwar selbst in den gebildeten Kreisen. Eine aufmerksame Beobachtung kann sich dieser Wahrnehmung nicht verschließen. Und wenn man klagt, daß dies ein Unglück sei und gar Oesterreichs Unheil bereiten könne, so ist darüber nicht viel zu sagen. Wohl aber läßt sich die Sache auch noch von einer ganz anderen Seite betrachten, und diese verhältnißmäßig allgemeine Theilnahmelosigkeit an „Weltenlauf und Schicksal“ kann auch alles Andere eher bedeuten als Mangel an eigener Kraft und eigenen Zielen in diesem Weltenlauf und Schicksal. Wir wollen uns darüber etwas näher aufzuklären suchen und werden damit trotz Allem die Möglichkeit und die Bedingungen einer wirklichen Zukunft der Kunst und des geistigen Lebens in Oesterreich vielleicht von selbst gewonnen haben.

(Fortsetzung folgt.)

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor mit Orchester.

Theodor Werthold, Op. 32. Liedes-Weihe. Gedicht von Theodor Drobisch. Für vierstimmigen Männerchor, Solo und Orchester zum großen Sängersfest in Baltimore componirt. Leipzig, G. F. Kahnt. Clavierauszug und Singstimmen 1 1/2 Thlr. Singstimmen in beliebiger Anzahl à 3/4 Mgr. Part. und Orchesterstimmen sind durch die Verlagshandlung zu beziehen.

In gewissem Sinne ist die vorliegende Composition ein Gelegenheitswerk, gleichwie auch das Gedicht einer besonderen Veranlassung, wie der Titel andeutet, seine Entstehung verdankt. Allein damit soll nicht gesagt sein, daß es in die Reihe der sogenannten Gelegenheitsstücke gehöre, denen man die höhere künstlerische Weihe absprechen muß. Es kann aber auch ein Gelegenheitswerk von der Art sein, daß es rücksichtlich seiner tieferen Erfassung auf der Höhe der Kunst zu stehen beanspruchen kann. Unbedenklich kann man von dieser Seite die vorliegende Composition dieser höheren Gattung von Gelegenheitsmusik beizählen. Referent hat schon öfters in d. Bl. der Flach-

heit Erwähnung gethan, die sich in dem bei Weitem größten Theile der Männergesangsliteratur in wirklich abstoßender Weise vordrängt; und wenn auch mehrere namenhafte Componisten der Neuzeit, Max Bruch, Gernsheim u. a. einen neuen, erfrischenden Ton in ihren für Männergesang geschriebenen Werken angeschlagen haben, so bleibt doch der überwiegende Theil noch immer dem Trivialen zugewandt.

Unter die dem Höheren zugewandten Werke kann man mit Recht die vorliegende Composition zählen. Die Anregung zu einer höheren Auffassung hat der Componist schon durch das Gedicht erhalten, welches in schwungvollen Worten die Macht des Liedes preist. Der ganze Ton der Stimmung ist ein edler und gehobener und wird bei Aufführungen sympathischen Anklang finden. Unter den fünf Nummern, aus denen das Werk besteht, zeichnet sich der Einleitungsschor durch frischen Aufschwung aus, dem auch das Orchester, soweit der Clavierauszug es beurtheilen läßt, ebenbürtig zur Seite steht. Ein darauffolgendes Quintett, 2 Tenöre, 3 Bässe, ist ein mit Wärme empfundenes Stück, das namentlich auch durch klare, schöne Stimmführung sich auszeichnet. Einen frischen Zug enthält auch der darauffolgende Chor, der durch mehrfache Steigerung im Zeitmaß immer lebendigeren Ausdruck erhält, welchen die beiden letzten Nummern, Quartett mit Chor und Finale, zu noch höherer Geltung bringen. Rückfichtlich der technischen Behandlung sei noch bemerkt, daß das Werk durch klaren und einfachen Fluß der Stimmführung sich vortheilhaft auszeichnet und dadurch nicht unerheblich zur Wirkung beiträgt. Zu Aufführungen im kleineren wie größeren Maßstabe ist es Vereinen angelegentlich zu empfehlen. — Emanuel Klisch.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 11. und 17. fand die dritte und vierte Prüfung des Conservatoriums statt. Was die auch diesmal ganz ausgezeichneten Leistungen der Violinschule betrifft, so zeigte Hr. Paul Klengel aus Leipzig im 1. Satz des 9. Concertes von Spohr rühmliche Fortschritte in Betreff guter Schule wie empfindungsreichen, zart nuancirten Vortrages, Hr. Anatole Pauly aus Kischineff (1. Satz des Mendelssohn'schen Concertes), welcher schon im vorigen Jahre bei seiner großen Jugend durch ungewöhnlich talentvolles Spiel überraschte, hat seine Technik seitdem noch feiner und gewandter ausgebildet und verspricht, wenn er seinem etwas scharfen Tone noch mehr Wohlklang und Weichheit verleiht, ein beachtenswerther Salonspieler zu werden. Der Vortrag eines Andante und Scherzo von David durch Hrn. Robert Klend aus Bukarest wurde leider durch sehr starke Aengstlichkeit beeinträchtigt, doch ließ sich sorgfältiges und fleißiges Studium heraus hören, und verdient daher Hr. Kl. freundlichste Aufmunterung. Die H. Sahla aus Graz und L. Schmidt aus Californien spielten den 2. und 3. Satz aus Spohr's Concert für 2 Violinen bei trefflicher Technik höchst präcis und mit interessantem Wetteifer; noch fesselnder aber wirkte das Unisonospiel von 29 Schülern der Violinclasse. Die Klangwirkung war bei größter Einheit der Stricharten, der Tongebung und der zartesten Nuancirung eine wahrhaft imposante und Sensation erregende, und wurde nur vielfach der Wunsch ausgesprochen, daß anstatt der in sonst so geistvoller Weise von David übertragenen zarten Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte Stücke gewählt worden wären, auf welche die Macht so wichtiger

Contraste weniger erdrückend gewirkt hätte. — Unter den Pianisten trug diesmal eine junge Dame, Frä. Anna Rilke aus Tepitz, den Preis davon, welche namentlich in geistiger Beziehung ganz wesentliche Fortschritte gemacht hat, denn selten haben wir von Conservatoriumsschülern Chopin'sche Musik (2. und 3. Satz des Smollconcerts) mit bereits so duftig poetischem Vortrage und so noblen, warmem und feinsäblichem Anschlage bei zugleich energisch sonorer Kraft und schwungvoller Behandlung gehört, sodaß nur noch Wenig für den öffentlichen Concertvortrag abzurunden bleibt. Auch die Ausführung des 2. und 3. Satzes des Schumann'schen Concertes durch Hrn. Ernest Primosich aus Graz ist wegen des vorgeschrittenen Grades geistiger Reife und Routine bei nicht gewöhnlichem musikalischen Talent gebührend hervorzuheben, und machten Eleganz, feinsinniger Ausdruck und verständnißvolle Beherrschung des Stoffes diese Leistung, welcher nur etwas harmonischere Abrundung und Elasticität hinzuzufügen bleibt, ebenfalls zu einer der empfehlenswertheften. Hr. Paul Klengel aber verdient besonders wegen seiner im Clavier- wie im Violinspiel gleich tüchtigen Leistungen Erwähnung. Der 1. Satz des Mendelssohn'schen Smollconcerts wurde allerdings zuweilen durch Unruhe getrübt, andererseits aber ganz schwungvoll sowie überhaupt mit Temperament und Feinsäblichkeit ausgeführt, welche durch tiefere Beseelung noch gewinnen kann. Als eine unstreitig höchst talentvolle, noch sehr junge Dame zeigte sich Frä. Marie Landsberg aus Korno, welche den 1. Satz von Mendelssohn's Smollconcert voll beweglicher Lebendigkeit und nicht ohne Empfindung vortrug. Die schon recht entwickelte Technik bedarf noch weiterer Ausgleichung, der Anschlag ist bereits meist rund und angenehm. Hr. Ludwig Maas aus London (Chopin's Smollconcert 2. und 3. Satz), schon früher im Besitze recht tüchtiger Technik, hat an Eleganz und Rundung wie an Feinheit und Belebtheit des Ausdrucks gewonnen. Frä. Marie Krug aus Leipzig (1. Satz aus Beethoven's Smollconcert) entfaltete sonoren, erwärmenden Anschlag sowie hübsch nuancirten Ausdruck und verdient Aufmunterung, ihre nicht üble Technik ebenso trefflich weiter zu entwickeln. Frä. Marie Junghans aus Cassel ließ im Vortrage des 1. Satzes aus Mozart's Churconcert nebst Hummel's Cadenz fleißiges Studium erkennen und bat hauptsächlich auf Verfeinerung des sonst ganz kernigen, guten Anschlages sowie auf Weiterentwicklung von Eleganz und Ausdruck ihre Aufmerksamkeit zu richten. Einen nicht üblen Versuch im Ensemblespiel machten die Damen Emma Parker aus Milford bei Boston und Maria Wright aus Mittelburg im Staate Ohio mit der Hommage à Händel von Rescheles. Ersterer gelang zwar nicht Alles so glatt und präcis wie der die zweite Stimme im Allgemeinen viel sorgfältiger behandelnden jungen Dame, doch ist beiderseits Fleiß und hübsche Fertigkeit anzuerkennen. — Was den Sologesang betrifft, so traten nochmals auf die bereits S. 192 befr. H. Burkhardt aus Basel (Belfazar von Schumann) und Gisl aus Schottland (Arie aus „Elias“), von denen der Erstere wiederum ganz beachtenswerthe, weiterer Entwicklung lohnende dramatische Anlage zeigte, und außerdem die Damen Caroline Stachel aus Zürich und Emma Engelhardt aus Duderstadt in Hannover. Letztere sang Schubert's „Du bist die Ruh“ und Mozart's „Veilchen“ mit sehr zarter, klarer, angenehmer und wohlgebildeter Sopransstimme sowie mit gewinnender Anmuth und Innigkeit, während Frä. Stachel in Stradella's bekannter Kirchenarie durch ihren vollen, schönen und besonders in der Tiefe ganz sonoren Mezzosopran das Interesse in höherem Grade fesselte. Bei der Kürze der Zeit befindet sich die Ausbildung selbstverständlich noch im ersten Stadium, doch ließ sich bereits die Grundlage guter Schule erkennen und wird hauptsächlich gleichmäßig freier und voller Bildung verschiedener Töne und Vocale, biegsamer Reich-

tigkeit des Organs und Weiterentwicklung des zuweilen ganz affectvollen Ausdrucks das fernere Studium zunächst zuzuwenden sein. —

Grade noch sozusagen vor Thores Zuschuß gelang es am hiesigen Stadttheater am 16. und 17. zwei Aufführungen von Mozart's seit ziemlich langer Zeit bereits neu einstudirter und versprochener Oper *Così fan tutte* zu ermöglichen. Damit hatte es aber auch, und wahrscheinlich für ziemlich lange Zeit, wieder sein Verenden, denn Frau Peschka, welche als ganz prächtige Despina die Handlung mit übermüthiger Laune und feiner Gewandtheit belebte, verließ uns schon am 18. für länger als zwei Monate, Hr. Krolow, welcher hierzu in gleicher Weise durch prächtigen Humor und cavaliermäßige Behandlung als Alfonso wesentlich beitrug, hatte uns bereits verlassen und mußte von Berlin her als „Gast“ verschrieben werden und Hr. Schmidt (Guglielmo) stand ebenfalls schon mit einem Fuße in seinem neuen Engagement an der Berliner Hofoper. Ganz trefflich und sicher führten die Damen Malsknecht (Fiordiligi) und Bosse (Dorabella) ihre keineswegs leichten und bequemen Partien durch und boten zugleich (in ganz gleichen rosa Atlasroben und gepuderten Coiffüren) ein wahrhaft reizendes Bild, wie überhaupt die Direction Nichts unterlassen hatte, die Oper in der viel geschickteren Devrient'schen Bearbeitung sorgfältig, anziehend und geschmackvoll zu insceniren. — Außerdem wurden je einmal gegeben Gounod's „Faust“, „Stradella“ und „Freischütz“ sowie der „Sommernachts Traum“ mit Mendelssohn's Musik. Die letztgenannten drei Opern waren, da sich wegen Heiserkeiten, Beurlaubungen u. absolut keine anderen zu Stande bringen ließen, sämmtlich Vertretungs-Nothhelfer, letztere beide lediglich zur Vermittlung von zwei Gastspielen. In „Stradella“ machte als Leonore Fr. Gutzbach, eine Schülerin unseres altbewährten Meisters Göze, ihren ersten theatralischen Versuch, und zwar so glücklich, daß sie sogleich engagirt wurde. Die sehr wohlklingende und besonders in den höheren Lagen recht gleichmäßig entwickelte Stimme füllte unser großes Haus vollständig und besonders angenehm überraschte die für ein erstes Debüt bereits über Erwarten gewandte und routinirte Behandlung von Gesang und Spiel, letzteres zeigte erfreuliche dramatische Anlage wie Streben nach belebter Action und in ersterem ist nur noch Vermeidung schwerer Athembelastung und Hinaufziehens höherer Töne sowie zuweilen zuversichtlicheres Erfassen von Ansatz und Intonation zu erstreben und dem sonst technisch bereits recht gut eingeschulten Florituren- und Passagenwerk entsprechende Klarheit und Brillanz zu verleihen. Die Aufnahme war eine höchst warme und aufmunternde, und werden wir Fr. G. sicher bald als eine ganz treffliche neue Acquisition betrachten können. — Im „Freischütz“ gelangte Hr. Reiß von Hamburg als Caspar nach längerer Heiserkeit endlich zur Fortsetzung seines Gastspiels. Auch sein Eindruck war ein im Allgemeinen recht günstiger. Hr. R. ist ein ächter seriöser markiger Bass mit zwar nicht voller aber ganz kerniger Tiefe und guter Schule, welcher sich nur freier, noch offener und klarer vorn liegender Ansatz sowie deutlichere Articulation hinzugesellen müssen. Seine Darstellung ist nobel und durchdacht sowie lebendig und anregend, und nur das dämonische Element gelangte zu wenig zur Geltung; jedenfalls hat unsere Bühne auch an diesem trefflichen Künstler eine ganz ausgezeichnete und hoffentlich recht dauernde Acquisition gemacht. —

Richard Wagner in Berlin. (Schluß.)

Dieser überraschende Einblick in die Thätigkeit eines so seltenen Dirigenten-Talentes war indessen gewissermaßen nur ein kurzes Vorspiel zu dem, was das Publicum am 5. Mai in dem Orchesterconcert erwartete, welches Wagner für den Wilhelm-Verein im Opernhaus

veranstaltete. Schon in der Generalprobe, welche das Opernhaus ebenfalls fast ganz gefüllt hatte, gewahrte man eine seltsame Veränderung auf der Bühne, wo die Mitwirkenden, das Orchester und der Chor aufgestellt waren. Wagner hatte den Bühnenraum durch feste Seiten- und Hinterwände in eine geschlossene Halle umwandeln lassen und dadurch eine hohe Schönheit der Klangwirkung erzielt, welche in der That überraschend und ganz dazu angethan war, die Erwartungen für den Abend noch zu steigern. Soviel auch über den Ausgang des Concertes vorher von verschiedenen Seiten debattirt worden war, (man hatte noch am Tage vorher etwas von Rache für das Judenthum in der Musik murmeln hören, die Parquetplätze waren den Händlern mit 17 Thlr. bezahlt worden und man wußte eben nicht ganz sicher, ob diese hohen Geldopfer von Feinden oder Freunden des Concertgebers dargebracht sein mochten) der Concertabend selbst, welcher das ganze Haus bis zum letzten Platz gefüllt und durchweg in festlichem Schmucke strahlend fand, ließ jeden Zweifel schwinden. Die Anwesenheit der Majestäten, die Ehrennamen aller bedeutenden Vertreter der Wissenschaft und Kunst, des Adels und der Geld-Aristokratie, welche sich eingefunden, waren Bürgen, daß nur alle guten Geister sich betheiligen würden; so bemächtigte sich schnell aller Anwesenden die Stimmung freundlicher Beziehungen und schon bei seinem Erscheinen wurde der Meister mit lautem Beifall begrüßt. Das Concert begann mit der Aufführung des Kaisermarsches. Was man auch über dieses sein neuestes Werk sagen mag, und die Berliner Kritik hat es ja fast einstimmig absprechend behandelt, es bleibt immer in ihm der Ernst und die Tiefe zu rühmen, welche W. in dasselbe hinein gelegt und somit denjenigen Gefühlen einen Ausdruck gegeben hat, welche die jüngsten Ereignisse in ihm angeregt haben. Der Marsch ist durchweg geistvoll gearbeitet, bietet in der Hymne ein tiefinniges Motiv und in der Vernebung des Luther'schen Choral's „Ein feste Burg“ den erhabenen Gedanken deutscher Religiosität, durch welche der Sieg und somit die Kaiserkrone errungen worden ist. Das Publicum nahm die Composition mit lebhaftem, anhaltendem Applaus auf. Es folgte Beethoven's Emoll-Symphonie, durch deren Direction Wagner das Zeugniß ablegte, in welchem Grade er fähig sei, der höchsten Auffassung unserer großartigsten Tonwerke gerecht zu werden.*) Der Dank des Publicums für diese vollendete Leistung wollte nicht enden. Darauf begann das Vorspiel zum „Lohengrin“ und nun schien ein übernatürlicher Hauch durch das Haus zu wehen. Man kann wohl mit Recht und ohne sich einer Uebertreibung schuldig zu machen, sagen: nie eine ähnliche Wirkung erlebt zu haben. So also hatte es Wagner gedacht und empfunden, als er dieses Stück niederschrieb, und so verflärt hatte seine Seele in eine Welt geschaut, welche sich dem auf Erden Wallenden nur durch die reinste Poesie verkündet. Die letzten Töne verhallten und ein Sturm des Entzückens brach los. Hunderte von Beuquets fielen ihm zu Füßen nieder, während der Meister sich einmal stumm verbeugend, äußerlich ruhig dastand und nur in der etwas gesenkten Haltung des Kopfes die innere Erregtheit ausgedrückt war, welche ihn sicher bewegen mochte. Der zweite Theil begann mit dem Feuerzauber aus der „Walküre“, der letzten Scene des dritten Actes aus diesem Theil der Nibelungentrilogie, wo Wotan von seinem Kinde Brünnhilde Abschied nimmt, in tiefen Schmerz verient

*) Die „N. B. M.“ spricht sich über Wagner's Auffassung der Emoll-Symphonie von Beethoven folgendermaßen aus: „Wir wissen in der That nicht, durch welche Worte wir unsern Dank und unsere Bewunderung für solche Interpretation ausdrücken sollen, wie sie Richard Wagner Beethoven's Werk zu Theil werden ließ. Wir haben eine annähernd ähnliche, so vollkommen durchgeistigte Orchesterleistung überhaupt noch nie gehört, Grund genug, auch unsererseits mit einzustimmen in den Jubel, den das begeisterte Auditorium dem Dirigenten entgegenbrachte.“ —

über die Strafe, die er selbst über sie, die Vielgeliebte verhängen mußte, weil sie gegen sein Verbot Siegmund, dem der Untergang verheißen, vor dem Tode zu schützen gewagt hat; er bannt sie machtlos auf einen Fels, wo sie nun schlafen soll, bis ein Mann sie, die Göttern Entsprossene, sich zum Erdenweibe gewinnt; doch auf die Bitte Brünnhildens umgiebt er den Berg mit einem lobernden Feuer, damit nur ein muthiger Held, der die Macht der feurigen Höhe nicht fürchtet, sie einst sich zum Weibe bezwingen möge. Das in ganz vollendeter Weise instrumentirte Musikstück, in welchem Wagner, über alle Ausdrucksmittel des Orchesters gebietend, die seltensten Effecte erzielt, wirkte besonders günstig nach dem stimmungsvollen Vortrag des von Beg ausgeführten wundervollen Gesanges des Wotan. Zum Schluß wurde das erste Finale aus „Lohengrin“ mit dem sehr schwierigen Quintett von Frau v. Voggenhuber, Frä. Brandt, den Hrn. Friede, Bowersky und Schelper und dem Opernchor ausgeführt, und als am Schluß desselben wieder unzählige Blumen und Kränze dem Meister geworfen wurden und das Publicum mit lauten Acclamationen den Kaisermarsch da capo verlangte, entschloß er sich nach einigen Zögern dazu und endete somit den für Berlin so bedeutungsvollen Abend in schönster Weise.

In der That wahrhaft bedeutungsvoll müssen wir diesen Abend nennen und dies nicht nur in musikalischer Beziehung, insofern als uns Wagner an demselben zeigte, um wie viel milder und gemäßigter seine Compositionen unter seiner eigenen Direction erscheinen, oder was er selbst als Interpret anderer großer Werke zu leisten vermag, oder etwa deshalb, weil sich bei seiner Anwesenheit hier all der Haß, dem er durch seine kühnen, rücksichtslosen Meinungsäußerungen so oft ausgesetzt war, in Verwunderung oder wenigstens Stillschweigen zurückziehen mußte, nein sein Erscheinen hier war gewissermaßen ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Kunst. Der Mann, dessen Hauptverdienst nicht allein in seinen Compositionen und Dichtungen und in seiner anderweitigen schriftstellerischen Thätigkeit liegt, sondern dessen größte Kraft in dem energischen Ringen für ein ihm innewohnendes Ideal beruht, erschien zu der Stunde wieder in der Öffentlichkeit, da er hoffen konnte, sympathischen Regungen in seinem Volke zu begegnen. Das Ideal, das in Wagner lebt, ist aber: die letzte Wahrheit des menschlichen Empfindens und die höchste Treue des Ausdrucks dafür, das heißt: die möglichst glückliche Erklärung aller menschlichen Erscheinungen als harmonisch motivirt im All der Schöpfung. Die innere Naturnothwendigkeit, welche ja stets der eigentliche, gesunde Kern für jedes äußere Bestehen der mannigfach wechselnden Formen menschlicher Verhältnisse bleiben soll und muß, ist der Schwerpunkt, auf welchem die musikalische Belebung aller seiner Dichtungen ruht. Diese ist das Ziel, nach welchem er strebt, und indem er jeden Schein, jede fremde Gewohnheit Gefahr drohend von sich abwehrt, immer wieder nur auf die Rückkehr zu dem Urquell der Wahrheitweisend, öffnet er uns Deutschen recht eigentlich die Einsicht in die volle Triebkraft unserer eigenen Thaten. Hier liegt die tiefe Bedeutung von Richard Wagner's Erscheinung, welche sein innerstes Wesen bedingt. Er fand einst, nachdem er zuvor geächtet und aus seinem Heimatlande verbannt gewesen, Schutz bei einem jungen deutschen Königssohn, dem er zum Dank dafür von seinen Ideen die erhabenste und schönste mittheilte, die wohl im Drang der Zeiten mit mächtiger Sehnsucht an seinen stürmischen Busen gepocht; nämlich den Gedanken „neu entstehender Größe und Einheit des deutschen Vaterlandes;“ und dieser junge königliche Herrscher war ja im entscheidenden Momente der Erste, welcher die Hand bot zu dem heiligen Werke gemeinsamer Einigung unter dem Schutz einer neuen deutschen Kaiserkrone. Ob er wohl dabei an seinen Schutzbefohlenen und Freund, ob er dabei an Richard Wagner dachte? Wie es Wagner selbst ausgesprochen in seiner Rede bei jenem Festmahl, so sei es

hier noch einmal wiederholt: Was Deutschland jetzt für sich gethan, dasselbe nun auch für die Kunst zu erringen, ist unsere Aufgabe.

Noch darf nicht unerwähnt bleiben, daß Wagner während seiner Anwesenheit in Berlin im Hause des Ministers v. Schlieffen eine Abendvorlesung hielt, deren Inhalt der Plan zu einem großen deutschen Nationaltheater war, welches etwa in Baireuth oder in einer andern Stadt im Mittelpunkte Deutschlands errichtet werden soll, sobald eine Subscription dazu die erforderlichen Mittel zusammen gebracht hat. So wollen wir denn der Zukunft freudig ins Auge sehen, denn das Neue Reich lebt wieder auf und mit ihm zugleich die Hoffnung für das Gelingen dieses schönen Projectes. —

Franz Wendel.

Erfurt.

Am 2. Mai fand durch den Musikverein die Aufführung des Oratoriums „Judas Maccabäus“ von Händel statt. Der Versuch, die schöne Varsüßer Kirche zu benutzen, muß als ein sehr glücklicher bezeichnet werden, da durch verschiedene für diesen Abend getroffene höchst zweckmäßige Einrichtungen der übermäßige Schall, der dieser Kirche eigen, auf die richtige Akustik reencirt worden war, um die großartige Schöpfung Händel's im schönsten Wohlklang zur Geltung kommen zu lassen. Ueber die Aufführung selbst kann man sich nur mit vollster Anerkennung ausprechen. Wir erinnern uns kaum, Frä. Kabecke je mit solcher Innigkeit und durchgeistigter Empfindung singen gehört zu haben, und ist es zu bedauern, daß die geschätzte Sängerin in Kürze Weimar und somit auch uns verlassen wird. Ueber die sich stets gleich bleibenden vollendeten Leistungen des Hrn. v. Milde ist nur zu constatiren, daß er auch dieses Mal die andächtig lauschenden Zuhörer in hohem Grade entzückte. Frä. Lotter aus Weimar und Tenorist Diener aus Dessau leisteten zumal in Anbetracht dessen, daß sie die Partien erst wenige Tage vor dem Concert übernommen, sehr Erfreuliches, und versprechen hauptsächlich die glänzenden Stimmittel des Hrn. Diener bei noch weiterem Studium ganz Vorzügliches. Die Chöre wurden durch die Singakademie ganz vortrefflich executirt; Reinheit, Präcision der Einsätze, und trotz der Anstrengung Frische des Klanges bis zu Ende sind die rühmenswürdigen Eigenschaften dieses willigen Kindes des Erfurter Musikvereins. Schließlich ist noch die recht brave Mitwirkung des Orchesters zu erwähnen und wollen wir nicht unterlassen, dem Dirigenten und sämmtlichen Mitwirkenden unsern wärmsten Dank für den gehaltenen schönen Genuß auszusprechen. —

V.

Gera.

Der musikalische Verein schloß seine Concertsaison am 6., und zwar mit der 38. Soirée seit seiner Begründung. Die Zahl seiner Concerte ist bis auf 95 gestiegen und wird, wenn nicht Störungen besonderer Art eintreten, in nächster Saison 100 erreichen. Das 100. Concert, welches auf den 1. Mai 1872, den zwanzigjährigen Stiftungstag des Vereins, fallen wird, soll eine ganz besondere Weihe erhalten. Bemerkenswerth ist, daß sämmtliche bisherigen Concerte unter der Leitung des Capellm. W. Tschirch stattgefunden haben. Möge demselben noch recht lange diese Thätigkeit vergönnt sein! Seine Verdienste um den musikalischen Verein und durch diesen auf Hebung und Belebung des Kunstsinns in unserer Stadt sind ganz bedeutend und wohl auch allgemein geschätzt, die Vortrefflichkeit der hiesigen Musikchöre ist bekannt. Der musikalische Verein bildet aber den Centralpunkt für sie; in ihm vereinigen sich die vorzüglichsten Kräfte derselben und bieten in der Gesamtheit unter Tschirch's Leitung dem Publicum eine Fülle von Kunstgenüssen, wie sich deren wohl selten eine Stadt von der Größe Gera's zu erfreuen hat. So brachte z. B. nur allein die letzte Saison an größeren Musikwerken: Esdur-Symphonie von Mozart, Emoll-Suite von F. Schner, Emoll-

schaften wie das lebendige Streben nach Vervollkommenung erkennen läßt. Es war eine prächtige Idee von Hrn. Liskemann, uns in jeder Matinée etwas von den alten Violinmeistern zu bieten, und er spielte die von David sehr geschickt modernisirten Sonaten von Viber, Tartini und Rust sowie die Corellischen Variationen ganz süß. Auch die Mitwirkung der Sänger Wiß Perry, Mr. Carter, Myron und Whitney sowie der Pianisten Leonhard und Apthorp war eine im Allgemeinen recht dankenswerthe. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 22. veranstaltete Musikdirector und Organist Dölich aus Geln unter Mitwirkung der Sängerein Frau Alexandrine Dölich und des Hrn. Beyer (Posaune) ein Kirchenconcert mit folgendem Programm: Präludium für Orgel von Löffler, Arie für Sopran aus dem „Meissias“ („Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“) von Händel, Fuge für Orgel von Bach, „Der Tod Jesu“, Lied für Sopran von Schneider, Arie für Tenor aus „Paulus“ („Sei getreu bis in den Tod“) von Mendelssohn, „Die Allmacht Gottes“, Arie für Sopran von Dölich, Improvisation für Orgel etc. —

Cassel. Am 12. Mai sechste Kammermusik: Ddur-Quartett von Haydn, Trio Op. 100 von Schubert, Lieder von Schubert und Mendelssohn (Dr. Krücker) und Harfenquartett von Beethoven. —

Christiania. Erstes Abonnementconcert von Ed. Grieg: Abenceragen-Ouverture von Cherubini, Edur-Symphonie von Ph. E. Bach, „Agnete und die Meermädchen“, Chorwerk von Gade, Chöre aus „Lohengrin“, Violinsoli von Bach und Beethoven. — Zweites Abonnementconcert (Beethovenfeier) desselben: Prolog von F. Lie, Symphonie No. 7, Segment-Musik und Eberphantasie von Beethoven. —

Drittes Abonnementconcert desselben: Edur-Symphonie von Haydn, Anthems für Chor und Orchester von Händel, Clavierconcert von Grieg und Chöre aus „Lohengrin“. Also auch in Norwegen fängt es jetzt recht erfreulich an Tag zu werden. —

Darmstadt. Viertes Wohlthätigkeitsconcert der großherzogl. Hofmusik mit der Kammerfängerin Frau Lederer-Ubrich sowie den Hrn. Hofpänger Dr. Roth, Violinvirtuos R. Hedmann und Hofpianist A. Schuermann: Neunte Symphonie (Satz 1—3) von Beethoven, Kaisermarsch von Wagner, Vocal-, Violin- und Clavierfuge. —

Frankfurt a. M. Am 6. Kirchenconcert des Capellm. Lutz aus Mainz unter Mitwirkung von Wilhelmj, welcher die Zuhörer durch sein prachtvolles Spiel wahrhaft elektrisirte, und des Tenoristen Ruff aus Mainz, dessen warmer und geschmackvoller Vortrag hervorgehoben wird, während sich Lutz in Bach's Präludium und Fuge in C-moll, Mendelssohn's 4. Orgelsonate und höchst schwierigen Variationen von Hesse nach dertigen Ver. als glänzender Orgelvirtuose auszeichnete. — Am 15. Concert des Rühl'schen Gesangsvereins: Requiem Op. 148 von Schumann, Cantate „Gottes Zeit“ von Bach, Psalm 114 von Mendelssohn und Sturmchor von Haydn. —

Hamburg. Am 10. Mai Aufführung des Musikvereins von 1863: Psalm 24 von Schneider, Terzett und Chor aus den „Jahreszeiten“ von Haydn, Rhapsodie hongroise No. 2 von Liszt, „Die Birken und die Erlen“ von Bruch und das Lorelei-Finale von Mendelssohn. —

Magdeburg. Am 5. Mai Musikabend des Tonkünstlervereins: Zweite Violoncellsonate von Rebling, Quintett Op. 53 von Spohr etc. — Die am 17. abgehaltene Versammlung des hiesigen Tonkünstlervereins hatte folgendes Programm aufgestellt: Streichquartett in Edur von Haydn, zwei Lieder: „O Herz, laß ab zu jagen“ von Litolff und „Stromes Ruhe“ für Sopran (mit Violoncell und Piano-forte) von G. Rebling, zwei Romanzen für Violine und Piano-forte Op. 25 von Würst, Nachtlieb von Mendelssohn, „Die Nachtigall“ von R. Wolfmann und zum Schluß das Streichquartett in A-dur von Mozart. —

Mainz. Viertes Symphonieconcert unter Capellmstr. Lutz: Ouverture zum „Kätzchen von Heilbronn“ von Lutz, 3. Symphonie von Spohr, Violinsoli von Beethoven, Bach und Schumann (Wilhelmj) sowie Lieder von Schubert. —

Nürnberg. Am 5. Mai Concert des Männergesangsvereins: Jubel-Ouverture von Weber, Chöre: a) „Sturmbezwörung“ von Dürmer, b) „Noch ist die blühende goldne Zeit“ von Perfall, „Schön Ellen“ von Bruch, E-moll-Symphonie von Schubert, Waldchor aus

„Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann, Kaiserlied von Bruch und Kaisermarsch von Wagner. —

Prag. Der deutsche Männergesangsverein veranstaltete unter Mitwirkung der Musikkapelle des Kaiser Franz Josef Inst.-Reg. No. 1 am 29. April einen Liedertafel-Abend, dessen Programm u. A. folgende Werke nachwies: Ouverture zu „Prometheus“ von Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von C. F. Fischer, „Frühlingsglaube“ von Rud. Tschirk, „Soldaten-Abschied“ von J. Stern, „Ein Traum“, Violin-Solo von Olisso, „Frühlingsgruß“ von F. W. Markull, „Lied der Städte“ von Max Bruch etc. —

Schwerin. Vierte Kammermusik: A-dur-Clavierquartett von Brahms, E-moll-Trio v. Schumann und A-dur-Sonate v. Beethoven.


Yokohama (in Japan). Concert zum Besten der verarmten Franzosen unter Mitwirkung der Pianistin Burditt-Comer aus Boston: „Erlkönig“ Terzett von Calcott, Duo für Violoncell und Clavier aus Schubert's „Rosamunde“, Bach-Gounod's Allerwelts-meditation für Violine, Clavier, Orgel und Violoncell, erstes Trio von Haydn, „Nazareth“ Solo und Eber von Gounod, Soli von Mercadante, Balfe, Weckenshaupt, Niedermeyer, Obermüller und Gorgiani, und zum Schluß die Mariellaise! —

Personalnachrichten.

— Der Herzog von Nassau hat dem f. russ. Kammervirt. Wilhelmj den Charakter eines Professors verliehen. —

— Capellm. Reinecke ist von seiner Ausreise in England nach Leipzig zurückgekehrt. —

— Am 21. starb in Dessau der regierende Herzog von Anhalt-Dessau in hohem Alter, ein warmer Protector der Kunst, welchem u. A. der Allg. D. Musikverein die 1865 in Dessau veranstaltete große Tonkünstlerversammlung zu danken hatte — am 22. in Wien Frh. v. Münch-Bellinghausen (Fr. Palm) früher Generalintendant des Wiener Hoftheaters — in München der frühere Hoftheaterintendant W. Schmitt — und in Mainz am 14. Mai im Alter von 62 Jahren Hr. Jean Schott, ehemaliger Musikverleger und Gründer des Hauses Schott frères in Brüssel. —

 Hierzu Titel und Register zum 66. Band der Zeitschrift.

Vermischtes.

— Am 15. constituirte sich in Nürnberg die deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten in Folge Revision des Statutenentwurfes von Carl W. Bätz, dem Gründer und regen Förderer der Gesellschaft. Am 16. Abends lag das umfangreiche Statut nach zwei halbstündigen Sitzungen den anwesenden Hrn. Bätz, Heyse, Präsi. v. Hillern, Mautner*) und Wichert in der Gestalt vor, in welcher die Annahme der „Genossenschaft“ bei Geruch und zwar in Leipzig auf Grund des sächs. Genossenschaftsgesetzes erfolgen soll. Von auswärts war die Betheiligung sowohl durch Vollmachten, welche Bätz übertragen worden waren, als auch durch Briefe und Telegramme eine lebhaftere. Unter letzteren erregten die Glückwünsche Gust. Freytag's in Leipzig und Dr. Hugo Müller's in Berlin sowie des in Wien als Rechtsconsulenten gewählten Dr. Jacques (aus Pest datirt) die lebhafteste Bezeugung der Freude, während Zuschriften von v. Flotow, Benndorf, Th. Gajmann u. a. m. sachliche Bemerkungen enthielten. Dr. Hrm. Zoppf, welcher ausgedehnte Beachtung der Componistenrechte auch für musikalische, nicht lediglich dramatisch-musikalische Werke empfahl, unterstützte durch den Ausdruck seiner Ansicht wesentlich die in den Motiven zum Statutenentwurf bereits von Bätz vorgesehene, auch von J. Ralfs J. Z. beiläufige Aufnahme derselben, wonach nun die Urheber von dramatischen, musikalischen oder dramatisch-musikalischen Werken und die Rechtsnachfolger von Dramatikern und Componisten eine Genossenschaft bilden. So wäre denn der unerlässlichen Ausdauer eines Einzelnen die Schöpfung eines Institutes gelungen, das den Lebenden wie den Hinterlassenen die einheitliche Benutzung der vom Reichsgesetze gesicherten Rechte des geistigen Eigentums, soweit diese die öffentlichen Aufführungen von dramatischen, dramatisch-musikalischen und musikalischen Werken berühren, gestattet. Möge das auf freie Vereinbarung und Selbsthilfe gestützte Unternehmen an zahlreicher Betheiligung erstarken. — C. W.

*) Ed. Mautner als Delegirter der Wiener Dramatiker und Compositeure Bauernfeld, Mosenthal, Grillparzer, v. Suppé, Doppler, Müller, Dorn, Rosen, Hoppé u. A. m. —

Franz Liszt's neueste Werke.

Eigenthums-Verlag von **J. Schuberth & Co.,**
Leipzig und New-York.

(Graner) Fest-Messe (Missa solennis) in Ddur. (Zur Einweihung der Basilica in Gran.) Mit latein. Text. Für Soli, Chor und Orchester, vollständige Partitur. 2. vom Componisten revid. Ausg. Geb. 10 Thlr. netto.

Dieselbe im vollständigen Clavierauszug (mit Text) vom Componisten angefertigt. 2 Thlr. 20 Sgr. netto. Die Soli- und Chorstimmen.

Die Graner Fest-Messe vollständig für das Pianoforte zu 4 Händen $2\frac{2}{3}$ Thlr.

Illustrationen zur Graner Messe. Eine musikalische Studie von C. Pinkert. Geh. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

(Ungarische Krönungs-) Messe in Adur. Mit latein. Text. Für Soli, Chor und Orchester, vollständige Partitur. Pracht-Edition. 8 Thlr. netto.

Dieselbe im vollständigen Clavierauszug (mit Text) vom Componisten angefertigt. 2 Thlr. 15 Sgr. netto. Die Soli- und Chorstimmen.

Einzeln aus der Krönungs-Messe ist erschienen:

Das Offertorium, ein Instrumentalsatz für Orchester allein. Part. 15 Sgr. netto.

Ferner sind aus der Krönungs-Messe folgende Arrangements, vom Componisten gefertigt, erschienen:

Das Offertorium, für Pianoforte u. Violine $12\frac{1}{2}$ Sgr.; für das Pianoforte allein $7\frac{1}{2}$ Sgr.; für das Pianoforte 4händig 10 Sgr.

Benedictus, für Pianoforte und Violine 15 Sgr.; für das Pianoforte allein 10 Sgr.; für das Pianoforte 4händig $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Die Ungarische Krönungs-Messe. Eine musikalische Studie von K. Abranyi, aus dem Ungarischen übersetzt von H. Gobbi. Geh. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Der 18. Psalm: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, für Soli und Männerchor (mit deutschem und latein. Text) und Orchesterbegleitung, vollständige Partitur 4 Thlr. netto.

Vollständiger Clavierauszug mit Text 1 Thlr. netto; die Soli- und Chorstimmen 1 Thlr.

Der Psalm kann auch mit Blechmusik aufgeführt werden, oder auch ohne Instrumentalbegleitung, nur mit Clavier- oder Orgelbegleitung.

Gaudeamus igitur. Humoreske für grosses Orchester, Soli und Chor. (Zur Feier des 100jähr. Jubiläums der akademischen Concerte in Jena.) Orchester- und Vocal-Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 3 Thlr. netto. Für das Pianoforte allein vom Componisten 20 Sgr.; zu 4 Händen unter der Presse. Die Chor- und Orchesterstimmen sind bereits in Angriff genommen.

Ungarischer Festmarsch zur Krönungs-Feier 1867, f. grosses Orchester, vollständige Partitur 1 Thlr. netto.

Derselbe für Pianoforte 2händig vom Componisten 10 Sgr.; 4händig 20 Sgr.

Die Orchesterstimmen befinden sich unter der Presse.

Rakoczy-Marsch für grosses Orchester symphonisch bearbeitet, vollständige Partitur 3 Thlr. netto. In Orchesterstimmen 5 Thlr. 10 Sgr.; das Streich-Quartett ist extra zu haben à 5 Sgr. der Bogen.

Ferner sind folgende Arrangements erschienen:

Für das Pianoforte allein, vom Componisten, 25 Sgr.; zu 4 Händen 1 Thlr.; für 2 Pianoforte zu 4 Händen (für 2 Spieler) 1 Thlr. 5 Sgr. (Zur Ausführung gehören 2 Exemplare.) Für 2 Pianoforte, 8händig (für 4 Spieler), unter der Presse.

Rhapsodie hongroise. Duo de Concert pour Violon et Pianoforte. La partie de Violon par J. Joachim. 1 Thlr. 15 Sgr.

Andante finale und Marsch, 2 Transcriptionen für Pianoforte aus der Oper „König Alfred“, v. J. Raff à 20 Sgr.

Dieselben zu 4 Händen, jede Nummer 1 Thlr.

Es gehören diese Uebertragungen zu den vorzüglichsten des grossen Claviermeisters Liszt.

Im verflossenen Herbst kamen zur Publication:

(Goethe-) Fest-Marsch für grosses Orchester in neuer Auflage, revidirt v. Componisten, Partitur 1 Thlr. 20 Sgr. In Orchesterstimmen 4 Thlr. Das Streich-Quartett extra à 5 Sgr. der Bogen. Für Pianoforte allein vom Componisten 20 Sgr.; zu 4 Händen 1 Thlr.

Grandes Variations de Concert (Hexameron) sur un Thème des Puritains, pour deux Pianofortes à 4 mains 1 Thlr. 5 Sgr. (Zur Aufführung gehören zwei Exemplare.)

Eine Faust-Symphonie in 3 Charakterbildern (a. Faust, b. Gretchen, c. Mephistopheles) für 2 Pianoforte (2 Spieler). Neue vom Componisten revidirte Ausgabe 3 Thlr. 15 Sgr. netto. Zur Aufführung sind 2 Exemplare nöthig.

Das Gretchen für Pianoforte allein übertragen v. Wettersbahn 20 Sgr.

Ferner erschienen unter Revision und Redaction v. Fr. Liszt.

J. Field, 18 Nocturnes mit Text-Illustration von Franz Liszt. Grosse Quart-Edition, neu revidirt, mit Fingersatz von Liszt und Klauser, geb. 3 Thlr. netto, jede Nummer einzeln zu 5 bis 10 Sgr.; dieselben in wohlfeiler Ausgabe in 8. mit Stahlstichportrait 1 Thlr. netto. Elegant gebunden mit Golddeckel 1 Thlr. 15 Sgr. netto.

Die Illustration zu Field's Nocturnes (erläuternder Text franz. und deutsch) apart $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedalfügel, bearbeitet und unter Revision v. Fr. Liszt und A. W. Gottschalg in 12 Heften von 10 zu 20 Sgr. pro Heft. No. 13–24 unter der Presse.

Schliesslich widmen wir zunächst den Freunden des Meisters Liszt die Anzeige, dass wir von demselben mit der Publication des

Oratoriums: Der historische Christus,

eines Werkes von höchster Bedeutung, auf welches die Künstlerwelt mit Spannung sieht, beehrt worden sind. Dasselbe erscheint im Laufe dieses Jahres mit lateinischem und deutschem Text in vollständiger Partitur, Soli-, Chor- u. Orchesterstimmen und im Clavierauszug; uns weitere Mittheilungen vorbehaltend.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen besorgen Aufträge an die Verleger

J. Schuberth & Comp., Leipzig und New-York.

Leipzig, den 2. Juni 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilzeile 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernack in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

№ 23.

Siehe Anzeigenblatt.

D. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebethner & Wolf in Warschau.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Oestreichs Zukunft in der Kunst. Von Ludwig Nohl. (Schluß.) — Der dramatische Sänger. Von Dr. Herm. Joppf. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Weimar, München, Lübeck, Riga.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Oestreichs Zukunft in der Kunst.

Von Ludwig Nohl.

(Schluß.)

II.

Bei Grillparzer's achtzigjährigem Geburtsfeste wurde mehrfach ein Wort aus „Ottokars Glück und Ende“ (1825) citirt:

„Es ist möglich, daß in Sachsen und beim Rhein
Es Leute giebt, die mehr in Büchern lasen;
Allein was noththut und was Gott gefällt,
Der klare Blick, der helle richtige Sinn,
Da tritt der Oestreicher hin vor Jedem,
Denkt sich sein Theil und läßt die Andern reden.“

Es ist wahr, die Fernhaltung von dem grüblerischen Suchen nach dem letzten Grund der Dinge und gar von dem zänkischen Streit, die in kirchlichen Fragen der Protestantismus in Deutschland naturgemäß mit sich brachte und nachher auf fast alle Gebiete des Daseins und Denkens übertrug, hatte eine gewisse frische Unmittelbarkeit in der Anschauung und Behandlung des Lebens im deutschen Süden gezeugt. Wenn also auch später das „Reinmonarchische und das Reinkatholische“, das Kaiser Franz in seinem Staate durchsetzen wollte (vgl. Zul. Schneller's hinterl. Werke I. 164.) eine gewisse intellectuelle Ausbildung in Oestreich erst recht erschwerte, so war es doch im Grunde kein bloßer Wahn um jene „katholische Harmonie der Gefühle“, mit der eine Weile viel Schwindel getrieben wurde und die allerdings Leute wie Friedrich Schlegel und Zacharias Werner nur äußerlich annehmen oder gar „erlügen“ wollten. Denn in der That blieb hier in den verschiedenartigen

Geistesthätigkeiten ein glückliches Gleichgewicht gewahrt, und jedenfalls büßte in seinen letzten Functionen und Productionen der Geist durch vorwiegende Beschäftigung von Gemüth und Phantasie hier eher weniger als mehr denn in der zu sehr betonten Ausbildung des Intellects im protestantischen Norden ein. Nie freilich wird die deutsche Geistesgeschichte zu vergessen oder nur zu unterschätzen wagen dürfen, was, von Leibniz und Kant angefangen, deutsche Philosophie und auf ihr beruhend deutsche Literatur und Dichtung Entscheidendes und gradezu Unsterbliches geleistet haben. Allein ebensowenig darf man jetzt noch, will man unserer Gesamtentwicklung gerecht werden und namentlich eine sichere Handhabe zur Erfassung unserer geistigen Zukunft haben, irgend übersehen, was neben diesen Klopstock, Göthe und Schiller wie neben Lessing, Herder und Fichte der deutsche Geist im Süden derweilen an Thaten vollbrachte. Kühn, groß und geistesklar ist die Vorstellung, die dort der denkende und mit und nach ihm der dichtende Geist sich vom All der Welt und Menschheit machte. Kant's kritische Feststellung unserer geistigen Gaben und Thätigkeiten, Fichte's wahrhaft erhabenes Bild von der Unendlichkeit des menschlichen Geistes, Schiller's mächtiger Aufruf zum freien Gebrauch des befreiten Geistes, endlich Göthe's unsterblicher erster Versuch, ein Bild der Welt und ihres Werdens aus dem Weben der Menschenbrust herzustellen, dies alles sind Thaten nicht allein für Deutschland, nein für die Menschheit, die noch in vielen Menschenaltern und Jahrhunderten diesen Geistesvorrath nicht erschöpft haben wird.

Allein neben der „Vorstellung“, die unser Verstand sich von dieser Welt macht, steht so alt wie diese Welt und das Menschengeschlecht selbst die vollkommen unmittelbare und sichere Ergreifung ihres innersten Wesens durch das unwillkürliche Gefühl. Wie diese Sterne, diese Sonne die gleichen sind, die dem ersten athmenden Menschenwesen schienen, so ergriff die Brust dieses ersten Menschen mit gleich mächtiger Gewalt und gleich beseligender Gewißheit im natürlichen Empfinden des

Herzens den allwaltenden Geist dieser Welt und begriff in der eigenen, von Freude und Leid erschütterten Existenz das Sein und den innern Zusammenhang der ganzen Welt. Das Kleinbewahren dieser unmittelbaren und totalen Gefühlserfassung des Lebens aber ist es auch, was uns diesem selbst gegenüber so wohl die Sicherheit des Handelns, den festen Willen wie jene harmonische innere Vorstellung, man möchte sagen Gemüthsergreifung von der Welt giebt, die einerseits den einfachen, richtig handelnden Sinn des praktischen Lebens und den lebenswürdigen Gemüthsmenschen erzeugt, andererseits aber auch den energischen Mann der That und wenn es richtig aufgenommen wird, den Philosophen des Gemüths, den Erbauer und Deuter der Welt im Leben unserer innersten Brust ermöglicht.

„Nicht die Gewalt der Arme noch die Lichtigkeit der Waffen, sondern die Kraft des Gemüths ist es, welche Siege erkämpft“, hatte der große Fichte in bösen Tagen seiner Nation in jenen wunderbar großen „Reden“ zugerufen, und wir erleben es heute, daß diese geschlossene Gemüthskraft in der That ein Urerbttheil und zwar ein unveräußerliches alles deutschen Wesens ist. Hier waltet wirklich „was noththut und was Gott gefällt, der klare Blick, der helle richtige Sinn“ d. h. jenes intuitive Schauen in den entscheidenden Zusammenhang der Dinge, das jeder reinen Brust eigen ist, zumal wenn ihr die eigene Existenz angegriffen und gefährdet wird. Und Oestreich kann nur mit freudiger Genugthuung hier die gleichen geheimen Kräfte wirken fühlen, die es bisher so sehr als ein besonderes geistiges Gut sich bei allen Angriffen und Schmähungen von außen wohl gewahrt wußte. Allein gerade diesem Oestreich erwachsen aus dem Umstande, daß es durch fast wunderartige Zügung dieses Gut der geschlossenen Gemüthskraft und harmonischen Lebensauffassung sich reiner als wir Andern zu erhalten und es tiefer als sonst irgendwo auszubilden wußte, auch ganz besondere Aufgaben. Oestreich ist das einzige Land, wo eben dieses Gemüthelieben und intuitive Welterfassung auch seine höchste, seine wahrhaft ideale Potenz bewahrt und Gebilde des reinen Menschenthums erzeugt hat, die so vollkommen einzig dastehen, wie die Antike und wie Shakespeare. Das ist, wie wir wohl nicht noch besonders hervorzuheben haben, seine Musik.*)

Es ist nämlich sehr zweierlei, ob ich nur jene Gemüthskraft besitze, jene instinctive Gefühlsauffassung von Dingen und Menschen, die mir in meinen persönlichen Verhältnissen den sichern Willen zu einem praktischen Handeln gewährt, das mir nützt und ändern nicht schadet, oder ob ich mit dieser Thätigkeiten meiner empfindenden Brust mich auch in die höchsten Regionen aufzuschwingen und mir in der Energie meines Fühlens ein wirkliches Weltbild und einen Zusammenhang der ganzen Menscheneexistenz aufzustellen vermag. Ersteres, was man eben Gemüth nennt, hat eben mehr oder minder jeder Deutsche und auch die Scandinavier wie die kühnen Engländer participiren in ihrer Weise an diesem gleichwohl ebenso unübertragbaren wie unübersehbaren Besitze. Allein der bloße Gedanke an diese letztgenannten Söhne Albions überzeugt uns, daß in

Wahrheit eine Welt liegt zwischen diesem Gemüth, das den englischen Heerd so besonders gemüthlich oder doch comfortable gestaltet, und jener weltumfassenden und weltbewegenden Gemüthskraft eines Beethovens. Man darf sich darüber nicht täuschen und auch hier ist, wie bei dem so völlig unmusikalischen England grade die Musik der ganz schlagende Beweis davon, daß im Vergleich zu Süddeutschland und besonders zu Oestreich im übrigen Deutschland das Gemüth zu seiner letzten und höchsten Befähigung und Production noch nicht eigentlich erwacht war und daß grade Oestreich mit seiner Musik hier eine Lücke im Gesamtgehalt unseres geistigen Lebens ausgefüllt hat, die durch nichts Anderes auszufüllen war und deren Ausfüllung im übrigen Vaterland nicht bloß schon längst die schönsten Früchte in Kunst und Leben getragen hat, sondern sogar auch bereits in ihrer Bedeutung mannigfach erkannt oder doch dunkel geahnt wird.

Wir haben hier nicht näher darauf einzugehen, auf welche Weise mit Hilfe des Tons dieses ebenso zuverlässige wie umfassende Seelenweltbild sich zu allgemein verständlicher Erscheinung verwirklicht: Beethoven's Symphonie hat uns in letzter Instanz mit vollkommener Deutlichkeit gezeigt, was von Valsestrina und Seb. Bach bis zu Glück und Mozart die tiefste erregte Empfindung überall geschaut hatte; und niemals hat die künstlerische Phantasie zu ihren himmlisch beglückenden und selig tröstenden Gestalten ein mehr sicheres Material des wirklich Geschauten und Erlebten gehabt als bei diesem Schaffen, vor dem wir denn auch wie bei dem großen Britten und bei der Antike voll sehnenenden Staunens stille stehen. Allein eben dieses unvergleichlichen Gutes hat sich nun auch vor Allem das Land, wo es erzeugt ward, Oestreich mit voller Energie und nach seinem innersten Sinn und Gehalt zu bemächtigen, wenn es des befruchtenden Zaubers, den dasselbe für alles Lebendige hat, auch ferner völlig theilhaftig werden will. Denn hier vor Allem liegt, der Verständige wird uns verstehen, der Schlüssel nicht bloß seines geistigen Könnens überhaupt, sondern eines Könnens, das leicht alles fernere Wirken und Schaffen in der Kunst überholen könnte.

Da hört man nun zwar rufen: „Den haben wir längst uns zu eigen gemacht, den Beethoven“. Es ist aber nicht wahr, und tausendmal eher ist „unser Mozart!“ in Oestreich's Fleisch und Blut übergegangen. Nicht bloß die allgemeine Stimmung in der Kunst, jede einzelne musikalische und überhaupt künstlerische Production beweist dies. Denn was Beethoven auszeichnet und ihn so riesenhoch über all seine Vorgänger und sogar über die engen Grenzen einer besonderen Kunst erhebt und unmittelbar neben die tiefsten Deuter unseres Geisteslebens stellt — wie er denn auch selbst seine Kunst Offenbarung nannte, „höher als alle Weisheit und Philosophie“, — das ist das stets sichere Walten des Gedankens oder, wie er selbst es bezeichnete, der „poetischen Idee“.*) Da ist natürlich nicht von einem reflectirten Gedanken die Rede, sondern von einem geschauten. Das heißt, das Ganze seines Geistes hat sich ein Bild von dem Ganzen dieser Welt oder auch nur eines einzigen bestimmten Welt- und Lebensvorganges gemacht, ein Bild, zu dem ihm seine innere Anschauung, seine auffassende Empfindung das zuverlässige Material bot und das nun mit der

*) Man hat zwar kürzlich bei der oben erwähnten Feier scheinbar ganz ausnahmslos den mit Recht allverehrten Grillparzer als den einzigen ächten und ebenbürtigen Sohn Oestreichs neben Schiller und Göthe hinstellen wollen. Es ist dies allerdings gelagert nur naive Selbsttäuschung, und jedem, der hier freien Blickes urtheilt, ist grade Grillparzer in seiner rein lyrischen Natur, die das Dramatische sich nur als äußeres Gewand leiht, ein sicherer Fingerzeig, in welchem Lager Oestreich wirklich ist und wohinaus es muß.

*) Vgl. Briefe Beethoven's (Cotta 1865 No. 200 an Frau Streicher): „Durchirren Sie die heimlichen Tannenwälder, so denken Sie, daß dort Beethoven oft gebühtet oder wie man sagt componirt“.

gleichen Sicherheit, womit es erfaßt ward, von der schaffenden Phantasie ausgestaltet und bis in die fernsten Theile fest erfaßt und sicher ausgeführt wird. Es ist ganz das Bild eines Mannes, der mit festem Griffe sich dieser Welt bemächtigt und ihres innern Sinnes Herr wird, indem er mit der vollen Energie seines erfassenden Gemüthes sich in dieselbe versenkt, und kein Göthe, kein Schiller, kein Dichter und kein Künstler überhaupt führt uns mit solcher Sicherheit in seine Welt ein und lehrt uns ihr geheimstes Sein und Werden mit solcher Deutlichkeit verstehen, als dieser Beethoven. Der Logos seiner Gebilde zwingt uns förmlich zu einem ruhigen logischen Vorgehen in der Aufnahme derselben und zu einer logischen Ordnung unseres ganzen inneren Lebens. Es waltet hier eben das, von dem das Kind Bettina träumte, es begründe eine neue sinnliche Basis im geistigen Leben.

Damit haben wir aber zugleich die Bahn vorgezeichnet, auf der einzig Lohn und Leben für eine fernere Entwicklung in der Kunst und zumal in Oestreich erblüht. Man verlasse nur zunächst endlich das bequeme Lotterbette der bloßen gedankenlosen Musikmacherei und kehre in Wirklichkeit in das Gebiet jener ungeheuren Gedankenwelt ein, die uns Beethoven auch in der Sphäre des innern Gefühlslebens erschlossen. Man leihe dann aber ferner diesem Ideenleben, das bei Beethoven immer noch in dem Dämmer der bloßen „poetischen Intention“ stecken blieb und man möchte sagen auf diese Weise nur die ganze Welt vor der Schöpfung, freilich in unerreichter Erhabenheit darzustellen vermochte, — man leihe dieser unmeßbar reichen und tiefen Ideenwelt, die grade durch die unerschöpfliche Gemüthsraft Beethoven's uns erschlossen, das volle lichte Wort. Man ergreife, was auf dieser einzig fruchtbringenden Bahn bereits Neues und Schönes gefördert ist. Man erkenne endlich völlig, daß auf eine „poetische Idee“ nur die Poeste selbst folgen kann, sei es in der ebenfalls rein musikalischen Darlegung des dichterischen Gedankens, wie es so manche alte und neue Ouverture vor und nach Beethoven schon gethan und neuerdings in der „Symphonischen Dichtung“ die geniale Hand Franz Liszt's gradezu musterbildig ausgeführt hat, sei es in jener einzig realen und völligen Ausführung des poetischen Stoffes, wie sie durch Vereinigung sämmtlicher menschlichen Geistesfähigkeiten in Rede, Ton und Geberde im Musikdrama möglich ist. Wahrlich gradezu Wunder hat dieser Geist Beethoven's schon gewirkt, und unsere Zeit und Oestreich vor Allem ist, nicht wie falsche Propheten verkündet, arm an wirklich schaffender Potenz, sondern so reich wie irgend eine Epoche vorher. Allein es gilt sie zu packen und zu halten. Es gilt den Geist ernst zu pflegen, dessen Vorhandensein im Leben Oestreichs grade Beethoven's Kunst mit allüberzeugender Evidenz nachgewiesen hat und der ja auch heute wieder einen der beiden wahrhaft großen Künstler unserer Zeit, Fr. Liszt als seinen Sohn aufweisen kann. Es gilt ferner, nicht stets schwelgerisch behaglich sich umherzudrehen in jenen kleinen spielenden Genüssen, wie sie der gedankenlosen Menge allerdings die Nicht-Beethoven'sche Schule in Masse geboten hat und stets wieder bietet, in diesem unkräftigen Sentimentalitätsflitter eines Wendelsohn und der unglücklich verschwommenen Art einzelner Instrumentalcompositionen R. Schumann's, die ein schlagender Beweis für unsere Behauptung oben sind, daß in norddeutschen Landen das Gemüthsleben, das doch kein Mensch dort läugnen wird, das vielmehr in staunenswerthber Kräftigkeit sich eben jetzt wieder positiv vorhanden zeigt, dennoch in seinen höheren

Potenzen gebunden ist, — weit schlagender als eine Erscheinung wie Meyerbeer, der eben wie mit Allem in der Welt, so auch mit diesem theuersten Gute des Deutschen, der tieferen Resonanz seines Gemüthes nur ein effectsuchendes Spiel trieb. Es gilt überhaupt das bloße äußerlich spielende Musikantenthum, das den hiesigen Zuständen überall noch gar zu sehr auflebt und selbst den besten Productionen wie man sagt „in den Nacken schlägt“ und den vorzüglichsten Opernaufführungen einen „overnhaften Beigeschmack“ giebt, zu überwinden und sich darüber klar zu werden, daß auch die Musik nicht um der Musik willen allein da ist, sondern so gut wie alles Andere im Leben des Geistes und der Kunst und in der ganzen Welt der Dinge und Menschen, um dem Geist selbst zu Ausdruck und Dasein zu verhelfen und den Menschen zu einer tieferen Erfassung seiner selbst und würdigen Gestaltung seines Daseins zu geleiten.

Wahrlich ihr besitzet ein edles Gut in Leben und Kunst, ihr habt es voraus vor dem übrigen Deutschland. Aber nun wahr! es und nützt es, sonst könnte leicht — die Existenz des Musikdrama's R. Wagner's zeigt es — das übrige Deutschland euch darin überholen, dasselbe Deutschland, das mit so inniger Liebe und fast neidvoller Sehnsucht an dem schönen Besitze hängt, den euch eine scheinbar böse und doch so gütige Fügung geschenkt oder auch bewahrt hat und den fast Andere liebender und einsichtsvoller pflegen als ihr! Auf und entrastet euch in der Kunst dem träumerischen, halb sinnlichen Schwelgen, das allerdings uns Alle so leicht bei dem Eintritt in „Armide's Zaubergarten“ befällt! Laßt das gemüthvoll sinnende Dasein in Kunst und Leben, welches seine so unwiderstehlichen Reize und seine so berechtigte Bedeutung hat, nun auch zur zugehenden Kraft des Gemüths und zu jenem Hellssehen des Geistes werden, das dem in sich vertieften und ruhigen Herzen eigen ist, und dasselbe Oestreich, welches einer seiner edelsten Söhne mit bitterem Spotte ein „Capua der Geister“ nannte, kann zu einer Geburtsstätte und Wiege der Geister werden, in der uns neue hehrste Helden des Lebens und der menscheiterlösenden Kunst erstehen! Das Jahr 1870 mit seiner höchsten Erstarfung des deutschen Wesens in der Geschichte und seiner erhabenen Säcularfeier von Beethoven's Geburt möge auch hier das Signal der auferstehenden Wiedergeburt sein. In der mitfühlenden Erregung für solche große Zeiten und an der Hand solcher Genien, die an seinem eigenen tiefsten Wesen theilhaber und selbst aus demselben entsprossen sind, ist auch Oestreich wie dem übrigen Deutschland eine große Zukunft im Leben und in der Kunst gewiß.

Die praktischen Resultate der jetzigen Kunstübung in Wien geben wohl bald Anlaß, dieses Urtheil und diesen Zuruf auch concreter zu begründen. —

Der dramatische Sänger.

Von Dr. Herm. Borff.

(Mimik. Schluß.)

Planelli*) und Engel**) unterscheiden drei Arten von Gesten:

1) die nachahmende (gesto imitativo), welche die Bewegung, Figur oder Form eines Gegenstandes nachahmt,

*) Planelli. Dell'Opera in musica.

**) Engel. Mimik.

2) die anzeigende (*gesto indicativo*), welche anzeigt, wo sich derjenige Gegenstand befindet, von dem man spricht, und
3) die rührende (*gesto affettivo*), welche den Affect kennzeichnet, welcher in dem betreffenden Augenblick den Darsteller beherrscht. —

Andererseits ist das Gebiet der Mimik zu unterscheiden in das der Gesticulation und der Action. „Zur Darstellung der Außenseite kann sich die Mimik nicht auf die durch die Declamation geforderte Gesticulation beschränken, sondern muß zur Action im engeren Sinne fortschreiten. Zum Unterschiede von der Gesticulation, welche mit organischer Nothwendigkeit den mündlichen Ausdruck der inneren Vorgänge der Gedanken und Empfindungen, der Triebe und Entschlüsse begleitet und sich diesen unterordnet, versteht man unter Action: den Inbegriff derjenigen Geberden, durch welche die äußere That vollzogen wird und welchen hinwieder das gesprochene Wort sich zur klaren und vollständigen Enthüllung ihres Sinnes unterordnet.“*)

Endlich zerfällt die Mimik in Bewegungen der einzelnen Körperteile, namentlich der Arme, und in das Mienenpiel. Diese beiden Hauptseiten der Mimik sind auf Grund des von Röttcher S. 199 angerathenen Studiums der antiken Plastik gleichmäßig harmonisch auszubilden. Grundgesetz aller Bewegungen ist und bleibt Rundung derselben: durch die Wellenlinie der Schönheit. Alles Eckige, Steife, Harte, Plumpe, Einseitige, Sinnlose,**) überhaupt Unschöne (wie Herunterhängenlassen der Arme, wegwerferartiges Ausstrecken derselben, einseitiger Gebrauch bloß eines Armes, Ausstrecken der Finger, krumme oder steife Haltung, Vorstrecken des Leibes oder des Gesäßes, Einwärtsgehen, Ausrecken oder Einziehen des Halses, unmotivirtes Stirnrunzeln, Gesichterschneiden, Verzerrern von Mund oder Nase etc.) ist streng zu vermeiden und darf höchstens in sehr grellen Momenten bis zu einem gewissen äußersten Grenzengrade der Aesthetik***) zur Anwendung kommen, wo es allerdings solchergestalt zuweilen von bedeutender ja unentbehrlicher Wirkung sein kann. Ebenso streng ist andererseits zu verpönnen alles Manierirte, Gezierte, Tänzeln, Bornehme oder Bäurische an unrechter Stelle. Der Bauer bewegt sich anders als der Dandy, der Hofmann anders als der Krieger, der Stolz anders als der Anspruchslose, der Cholerische anders als der Pphlegmatische. Besonders in Betreff von vorgezeichneten Umarmungen, Küssen etc. hat die Prüderie unseres sogenannten Anstandes eine ganz unnatürliche Gespreiztheit auf der Bühne erzeugt. Diese Dinge werden nebst Schlägen, Stößen, Festhalten eines Mitwirkenden etc. gewöhnlich so zart oder verschämt angedeutet, daß sie total unwahr und lächerlich

*) R. Pabst. Die Verbindung der Künste auf der Bühne.

**) So haben sich z. B. eine Menge banaler Manieren und Angewohnheiten eingenistet, die total verwerflich sind, als Fechten mit den Armen, Verschränken der Arme, in die Haare fassen, bei Liebesduetten Hinwegschleudern der Sängerin, um sie dann wie einen Ball wieder aufzufangen, ins Publicum singen, als ob Eins für das Andere gar nicht da wäre, Zusammenrennen und Auseinanderlaufen, wie zwei mit verschiedener Electricität geladene Bälle, und viele ähnliche Abgeschmacktheiten.

***) Wenn z. B. Tannhäuser aus Rom zurückkehrt, so darf er trotz alles Gebrochenen und Erbarmungswürdigen keinen Ekstase erregenden Eindruck machen und sich nicht herumwälzen wie ein Betrunkener in der Pfütze. Auch hier muß das Noble, Bedeutende seiner Persönlichkeit noch hindurchscheuchten, welches allein unser Interesse zu erhalten vermag. Ähnliches gilt von Wahnsinnigen, Geächteten, Gefangenen etc. —

werden. Am Meisten aber fordern unsere Gesechtsszenen die Satyre heraus.

Sodann muß sich der Sänger über Unschönheiten seines Körperbaues klar werden und diese theils durch Haltung theils durch Costüm, Coiffüre etc. auszugleichen suchen. Treffliche Rathschläge, besonders für Haltung und Bewegung krummer Beine*) giebt z. B. Noverre in seiner „Tanzkunst“. —

Ferner ist zu beachten, daß sich Manches durch das Wort ausgedrückt schön macht, was als Geberde von durchaus unschöner Wirkung ist. Treffliche Anhaltspunkte nach dieser Seite giebt Lessing in seinem „Laokoön; über die Grenzen der Poesie und Malerei.“

Die Berechtigung der Geberde ist überhaupt eine durchaus bedingte. Meist thut man (selbstverständlich da, wo man sie überhaupt mit Absicht, mit Bewußtsein anwendet) zu viel, selten zu wenig. „Dasjenige Gefühl, welches sich nicht mit edler und bedeutungsvoller Geberde zu äußern vermag, spricht sich lieber ohne irgend welche Geberde aus, ehe es sich durch eine widerwärtige oder komisch wirkende erniedrigt.“**) Aus diesem Grunde ist zuweilen die ausdrucksvollste Geberde die, gar keine anzuwenden und unbeweglich zu bleiben.“***) „Die Geberde, wie sie sich in der bedeutungsvollen Bewegung der Glieder und Mienen als von einer inneren Empfindung bestimmt kundgiebt, ist insofern ein vollkommen Unausprechliches, als die Sprache sie nur zu deuten vermag. Was die Sprache vollkommen mittheilen kann, bedarf der Geberde nicht, ja diese kann die Mittheilung sogar stören. Bei einer solchen Mittheilung ist das sinnliche Empfangnisvermögen des Gehörs aber auch nicht erregt. Die Mittheilung des Gegenstandes aber, den die Sprache nicht zu voller Ueberzeugung an das Gefühl kundgeben kann, also ein Ausdruck, der sich in den Affect ergießt, bedarf durchaus der Verstärkung durch eine Geberde.“†)

Besondere Beachtung und Sorgfalt muß der Sänger auf alle diejenigen Momente verwenden, in denen er selbst nicht direct beschäftigt ist. Das Drama beansprucht vom Sänger mimisch in ebenso hohem Grade wie gesanglich ein einheitliches Ensemble, ein einmüthiges Zusammenwirken mit allen anderen Darstellern. Letztere in Betreff der Action im Stich zu lassen, ist einer der größten Verstöße und kann die lächerlichsten Ungereimtheiten zur Folge haben. „Die dramatische Absicht bestimmt bis in den einzelnsten Zug Gestalt, Miene, Haltung, Bewegung und Tracht des Darstellers. Diese drastische Unterscheidbarkeit ist aber nur zu ermöglichen, wenn alle anderen sich in ebenso drastischer Unterscheidbarkeit darstellen.“††) In Werken, in denen das Orchester durchgängig ausdrucksvoll charakteristisch die Handlung unterstützt, wie bei Gluck, Mozart, Beethoven und namentlich Wagner, „spricht das Orchester in Tonfiguren, wie sie dem Character entsprechender Instrumentirung eigenthümlich sind und sich wiederum durch entsprechende Mischung für charakteristische Individualitäten gestalten, das sich Rundgebende soweit aus, als für

*) Sängerninnen werden sicher die zu hohen Absätze unter ihren Schuhen verwerfen, sobald sie erfahren, daß dadurch die hinteren Muskeln des Unterschenkels unnatürlich gestreckt werden und allmählich alle Rundung verlieren. —

**) Quae

Desperat tractata nitescere posse relinquit. —

***) Planelli. Dall'Opera in musica. —

†) Wagner. Oper und Drama.

††) Ebenb.

das Verständniß der Geberde nothwendig ist.“*) In solchen Werken muß folglich der Sänger alle während seiner Anwesenheit auf der Bühne auszuführende Instrumentalmusik studiren, um sich darüber klar zu werden, was für Affecte der Componist durch dieselbe hat schildern wollen und welche Geberden durch diese Affecte geboten sind. Wie finden sich aber mit diesen charakteristischen Kundgebungen des Orchesters die meisten unserer Opernhelden ab? „Denn nach den Regeln der absoluten Gesangskunst geschulten Theaterfänger ist eine gewisse Convention gelehrt worden, nach welcher er auf der Bühne seinen Vortrag durch die Geberde zu begleiten hat. Diese Convention besteht in nichts Anderem als in einer der Tanzpantomime entnommenen Veranschaulichung der physisch durch den Vortrag bedingten Geberde, die bei ungeschulteren Sängern in die groteske Uebertreibung zu Rohheit ausartet. Diese conventionelle Geberde bezieht sich aber nur auf die Stelle, wo der Darsteller wirklich singt; sobald er aufhört, hält er sich zu keiner weiteren Geberde verpflichtet. Die Zwischenspiele des Orchesters, damit einzelne Instrumentalisten ihre Geschicklichkeit zeigen können, werden von den Sängern, sobald sie nicht mit Verbeugungen für den Applaus beschäftigt, wiederum nach gewissen Regeln des theatralischen Anstandes ausgefüllt. Man geht auf und ab, steht hinter die Scene oder den Himmel, unterhält sich verbindlich mit den Mitspielenden, bringt die Falten des Gewandes in Ordnung oder thut auch gar Nichts und läßt das Zwischenspiel ruhig über sich ergehen. Man denke sich z. B. eine leidenschaftlich energische Geberde des Darstellers, die sich plötzlich und mit schnellem Verschwinden kundgibt, vom Orchester grade so ausgedrückt — bei vollkommener Uebereinstimmung muß dieses Zusammenwirken von der ergreifendsten, sicher bestimmendsten Wirkung sein. Die Geberde fällt nun aber aus und wir sehen den Darsteller in einer gleichgültigen Stellung: wird nicht der plötzliche Orchestersturm als eine Verrücktheit des Componisten erscheinen? — Eine Liebende blickt dem Geliebten nach, ihre Geberde verräth, daß der Scheidende sich noch einmal umwendet. Diesen anziehenden Moment bedeutet uns das Orchester in der Weise, daß es die vorher in Gegenwart des Geliebten gesungene Melodie wiederholt. Jenes Geberdenspiel bleibt aber aus, so giebt es nichts Peinlicheres, als jenes Zwischenspiel, das nun ohne Sinn und Bedeutung, besser gestrichen sein sollte. — Noch schlimmer endlich, wenn die vom Orchester ausgedrückte Geberde gradezu von entscheidender Wichtigkeit ist. Dem Dichter liegt daran, aus einer scheinbar befriedigend abschließenden Situation eine folgende als nothwendig abzuleiten und führt uns deshalb die bedeutungslos drohende Geberde einer Person**) vor, über deren Absicht wir noch in Besorgniß sind. Der Componist bringt hierzu die scharf und energisch betonte Wiederholung einer schon früher als Ausdruck eines auf diese Drohung beziehungsvollen Verses vernommene Melodie. Die drohende Geberde fällt aber aus; die Situation hinterläßt daher den Eindruck einer vollkommen befriedigten. Da macht sich das Orchester gegen alle Erwartung plötzlich mit einer Phrase breit, deren Sinn wir dem „sprachlosen“ Sänger früher nicht haben abgewinnen können!“***)

*) Ebend. — Und wenn z. B. Mozart dem Tamino in seine Arie hinter die Worte „Was würde ich?“ eine große Pause setzte, so hat er damit unstreitig beabsichtigt, daß der Sänger während derselben jenes reiche Mienen- und Geberdenspiel entfaltete, welches das allmähliche Erwachen der ersten Liebe schildert.

**) Ottrud am Schluß des 2. Lobengrinfinals. —

***) R. Wagner. Oper und Drama. —

Bei Vor- und Zwischenspielen hat der über die Bühne schreitende Sänger genau nach der Musik die Zahl seiner Schritte zu berechnen, damit er nicht zu früh oder zu spät an Ort und Stelle ankommt, desgleichen alle auf irgend welche Ueberraschung basirten Geberden.**) Hat ein Sänger ein Instrument zu spielen, so muß er die Bewegungen des Spiels fortwährend genau in Uebereinstimmung mit der wirklichen Musik nachahmen, wenn er sich nicht der Lächerlichkeit aussetzen will. Einen sehr unabsichtlich komischen Eindruck macht auch die wunderbare Schnelligkeit, mit welcher auf der Bühne Briefe gelesen und noch mehr, geschrieben werden, sowie die Gile, mit welcher Essen oder Trinken erledigt, ein großes Gastmahl mit so und soviel Gängen verschluckt wird, oder die Messer und Gabel, deren sich Papageno bedient, und ähnliche Ungereimtheiten. Das Publicum achtet grade auf solche Aeußerlichkeiten viel mehr, als viele Darsteller ahnen. —

Es würde an dieser Stelle viel zu weit führen, aus dem unererschöpflichen Gebiete der Geberden auch nur die hauptsächlichsten zu erörtern, und empfehle ich dem angehenden Bühnensänger als ein noch heut in reichem Grade fruchtbringendes, wahrhaft mustergültiges Werk: „Ideen zu einer Mimik“ von J. J. Engel.

Erstes und letztes Gesetz bleibt, wenn auch durch die Forderungen der Aesthetik idealisirt: Natürlichkeit. Alles Spiel muß einen ungezwungenen, natürlichen Eindruck machen. Alles Unwahrscheinliche, alles die Illusion irgend Beeinträchtigende ist streng zu vermeiden. Die Sänger müssen auf der Bühne nur für einander da zu sein scheinen, sie dürfen (obgleich fortwährend dem Zuschauer gegenüber auf malerisch-plastische Haltung und Gruppierung bedacht) nie den Eindruck machen, als ob sie sich um das Publicum, um Souffleur oder Capellmeister auch nur im Geringsten kümmern, und unbedingt müssen sie z. B. dem Publicum die Seite oder den Rücken zuwenden, sobald es die Scene erfordert. Alle scenischen Mittel, welche unsere Gegenwart in so reichem Maße besitzt, müssen hierzu auf das Erfinderscheueste und Künstlerscheueste benützt werden. „Hat sich einmal die Mimik bis zur eigentlichen Action fortbewegen müssen, so darf die unmittelbare Darstellung auch nicht mehr auf dem mehr als halb zurückgelegten Wege stehen bleiben, sondern muß, um dem durch sie selbst bis zur Unwiderstehlichkeit gesteigerten Verlangen nach vollständiger Nachahmung der Handlung zu genügen und die angefangene Illusion nicht unvollständig zu lassen oder sogleich wieder aufzuheben, auch noch die letzten Schritte thun: sie muß, so weit als es zu diesem Zwecke nöthig ist, das ganze Aussehen der handelnden Personen dem Bilde ähnlich machen, welches dem Geiste des Dichters vorgeschwebt hat. Hiermit ist nicht nur das Costüm gefordert, sondern auch gewisse künstliche Veränderungen in der leiblichen Erscheinung der Personen selbst, vor allem die Gesichtsmalerei.“***) Hiermit sind wir somit zu einem neuen wichtigen Factor der Darstellung gelangt, nämlich zur

*) Wenn z. B. der den Rienzi verfluchende Cardinal früher aus dem Portal tritt, als mit dem ersten Worte seines Fluchs, so erzeugt er einen peinlichen Erwartungsmoment und bringt sich und die Mitwirkenden um eine der bedeutendsten Wirkungen. — Wenn Leporello im Sextett den Mantel eher zurückschlägt, als einen Viertelact vor den Anwesenden „Wie, Leporello?“ etc., so setzt er alle Andern in Verlegenheit, und das Drafische des Moments ist zerstört. —

**) R. Pabst. Die Verbindung der Künste auf der Bühne.

Costümirung. — Vor Allem muß sich mit den bereits S. 198 u. 199 berührten rein mimischen u. mythologisch plastischen Uebungen (nach Röttscher) „die Kunst der Gewandung verknüpfen, welche nur an den großen Mustern der Alten zu lernen ist. Sie ist dem Schauspieler so unerläßlich, daß ohne die Fertigkeit, mit den antiken Gewändern umzugehen, um sie mit Feinheit zu edlen Formen zu verwenden, eine künstlerische Darstellung von Werken, welche uns nach Griechenland und Rom versetzen, unmöglich wird. Daß Gestalt und ein angeborener Schönheitsinn auch hierbei einen großen Unterschied in der Reproduction der antiken Formen und in der Behandlung des Gewandes hervortreten lassen werden, ist natürlich. Aber auch der wenig Veranlagte wird doch durch diese mit der Kunstmythologie, als theoretische Disciplin, in Verbindung gesetzten praktischen Uebungen über die rohe Natürlichkeit hinweggehoben.“

Mit der Kunst der Gewandung sind nun alle von der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit gebotenen Anforderungen zu vereinigen, besonders das Studium aller historischen und Nationaltrachten nach der „Costümkunde“ des Prof. Weiß. *) Es ist deshalb keineswegs nöthig, an die historischen und nationalen Costüme eine bis in alle Einzelheiten hinab kleinliche Genauigkeit zu verschwenden, doch hüte man sich wenigstens vor allen größeren Anachronismen und Unwahrscheinlichkeiten. Zu letzteren ist zu rechnen, wenn Solosänger, welche schlichte Bauern, Hirten, Soldaten u. dazustellen haben, aus eitlem Ueberhebungsgesucht in einem irgendwie feineren oder glänzenderen Costüm erscheinen, als der ganz ebensolche Personen darstellende Chor. Als ob man an der größeren Feinheit des Costüms den Solosänger sofort herausfinden muß, wie den Officier unter den Soldaten. Solche Ueberhebungen führen wie überhaupt alles in unpaffender Weise sich Hervordrängende oder Zierliche, Geleckte und Gestriegelte ebenfalls alle Illusion. In ähnlicher Weise werden besonders durch unsere moderne Brüderie die antiken Costüme stark beeinträchtigt. Die Sängernamen namentlich erscheinen, was die Form derselben betrifft, fast durchgängig in rein moderner Balltoilette! Statt das Gewand auf der Achsel zu befestigen, sodaß der ganze Arm einschließlich der Achsel freibleibt, wird die Büste durch die schöne grade Linie unserer sogen. ausgeschnittenen Kleider begrenzt; statt das Gewand in schönen Falten fallen zu lassen, durch welche die Körperformen gehoben werden, erhält dasselbe unseren steifen modernen Schnitt und wird gleich einem Ballon über eine Crinolinentonne gespannt; statt dem Fuß die malerische Sandale zur Hölle zu geben und (um die Illusion doch einigermaßen aufrecht zu halten) auf dem Tricot die einzelnen Fäden durch dunklere Näfte anzudeuten, wird der Fuß in unseren koketten Tanzschuhen **) gesteckt, welcher ersteren nach vorn und hinten unschön verlängert. Fast nie sieht man ferner jene schöne mittelalterliche Gewandung, welche, gürtellos eng an den Körper sich ansmiegender, die Büste so vorthellhaft hervorhebt. Auch die türkischen, indischen u. Costüme haben oft einen so wunderbaren Schnitt, daß man Pariser Salonprinzessinnen

oder Schwarzwälder Bäuerinnen zu erblicken glaubt. „Abwechslung und Wahrheit im Costüm (flagt Rovere) sind ebenso selten wie in der Musik. Der Eigensinn herrscht in allen Theilen der Oper gleich stark, er ist der Tyrann dieses Schauspiels. Die Kleider der Griechen, Römer, Schäfer, Jäger, Helden, Faunen, Silphen, Liebesgötter, Tritonen, Winde, Salamander, Hohenpriester, Unterpriester, alle sind nach einem Muster geschnitten und durch nichts unterschieden als durch die Farben und die Verzierungen, welche mehr die Verschwendung als der Geschmack auf's Gerathewohl daraufwirft. Allenthalben schimmert das unächte Gold oder Silber; der Bauer, der Matrose und der Held sind gleich dick damit besäet. Je mehr Glitzern, Gace und Verbrämungen auf seinem Kleid angebracht sind, desto schöner ist es in den Augen des geschmacklosen Zuschauers. Nichts läßt so sonderbar, als wenn man einen Haufen Krieger ankommen sieht, die eben gefochten und gesiegt haben. Kann man ihnen wohl das Schreckliche des Blutbades ansehen, sind ihre Mienen lebhaft und aufgebracht? Ihre Blicke fürchterlich? Fliegen ihre Haare in wilder Unordnung? Nein, nichts von alledem; sie sind mit der äußersten Sorgfalt gepugt und geschmückt; sie sehen eher einem Sybariten ähnlich, der eben den Friseur von sich gelassen, als einem Helden, der eben den Feind in die Flucht geschlagen hat. Wo bleibt die Wahrheit, die Wahrscheinlichkeit? wo soll die Illusion herkommen? Wer kann sich wohl bei einer so falschen und so schlecht vorgebrachten Action des Verdrusses erwehren? Das Theater fordert, das gebe ich zu, seine eigene Anständigkeit; es erfordert aber auch Wahrheit und Natur in der Vorstellung, Kraft und Stärke in den Gemälden, und da, wo es nöthig ist, eine wohlverstandene Unordnung. Ich möchte aus den Kleidern alle frostigen Anordnungen nach der Symmetrie, welche nur Kunst ohne Geschmack verräth und nichts Reizendes hat, verbannen. — Der Zeichner der Theaterkleider fragt Niemanden um Rath; oft opfert er das Costüm eines alten Volkes der herrschenden neuen Mode auf oder dem Eigensinn einer Modesängerin.“

Auch in Betreff der Farbe kommen zahlreiche Verstöße vor. Sind farbige Menschen wie Aegypter, Araber, Indianer, Mexikaner, Mohren oder Indier darzustellen, so stimmt fast nie die Farbe des Gesichts, der Hände und Tricots überein, obgleich Nichts ungereimter aussieht als ein Mensch von dreierlei Hautfarbe. — Ähnliches gilt von den Haaren. Eine brünette oder cendréfarbige Wagner'sche Elisabeth, Elsa, Isolde oder Eva u. ist etwas ebenso Unwahrscheinliches als eine blonde Iphigenie, Alceste, Donna Anna, Elvira oder Irene. Kurz, auf diesem Gebiete bleibt sehr, sehr Viel zu reorganisiren, auf ihm müssen wir uns von vielerlei Vorurtheil, Schlenbrian, Schablonen und Gewohnheiten losreißen, um in der Bühnendarstellung der Natur und der Wahrheit wiederum näher zu kommen. —

Entsprechende Sorgfalt ist ferner, wie schon angedeutet, auf die Gesichtsmalerei (das Schminken) zu verwenden. Jeder geistvollere Künstler wird besonders dem ihn fast alle Tage sehenden Publicum gegenüber darauf bedacht sein, stets als ein ganz Anderer vor demselben zu erscheinen. Die Malerei ist besonders mit der Stärke des von oben und unten fallenden Lampenlichts in Uebereinstimmung zu bringen. Je nachdem das obere oder untere stärker, ist die Malerei zu ändern, damit das Gesicht nicht durch die zuweilen sehr grellen Schlag Schatten desselben einen grinsenden, verzerrten Ausdruck erhält. Vor Allem aber sind die Affecte der Angst, Aufregung,

*) Dieses treffliche Werk mit zahlreichen Abbildungen sollte jede Theaterbibliothek besitzen.

**) Diese gezielte Fußbekleidung, gewöhnlich zugleich mit unnatürlich hohen Absätzen grassirt überhaupt in den verschiedensten Variationen. Griechen, Römer, Aegypter, alte Deutsche, Bauern, Wilde, Indier oder Schwotten, bei allen kehrt sie mit gleich widerwärtiger Cetereterie wieder. —

des Schrecks zc. durch die Farbe (roth oder blaß) zu unterstützen. Ein Bösewicht oder ein Gefangener darf nicht die Gesichtsfarbe eines rothwangigen Gärtnerburschen haben; Seelenleiden sind durch Furchen und Ringe zu veranschaulichen zc. Kurz hier steht dem genialen Künstler ein reiches Feld der Schilderung zu Gelote. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die 5. und 6. Prüfung des Conservatoriums war hauptsächlich der Composition gewidmet. Am Meisten anzuerkennen waren tüchtige contrapunctische Studien und geschickte Verwendung der Mittel, besonders in Betreff der Instrumentirung, häufiges Anlehnen an Mendelssohn, Spöhr, Beethoven oder Schumann seitens einzelner Schüler, aber auch auffallend an Richard Wagner, ein gewiß charakteristisches Zeichen der Zeit, erscheint bei dergleichen selbstständigen Studienarbeiten ohne Belang, während dagegen blühende Structur, prägnante Erfindung, logische Anordnung sowie consequente Entwicklung und Ausbeutung der Gedanken meist noch so Manches zu wünschen ließen. Ganz talentvolle Compositionsproben hatten u. A. zwei Holländer und ein Lübecker Schüler der Anstalt geliefert. Von Hrn. Willem de Haan aus Rotterdam wurde eine Violinsonate und eine Ouverture zu Andersen's Märchen „Die kleine Seejungfrau“ vorgeführt. Die Sonate ist ein respectabel und tüchtig gearbeitetes Werk mit nicht übler, zwar rhythmisch meist monotoner und matter, aber melodischer und klarer Erfindung, welche fernerhin nur etwas von geschraubten melodischen oder harmonischen Wendungen und namentlich am Schluß von sehr ermüdendem Ergehen in trockner Studienarbeit frei zu halten ist. Die Ouverture dagegen, wenn auch etwas unbedeutend in der Erfindung und überwiegend homophon sowie im weiteren Verlauf ebenfalls zerfahren, zeigt Anlage und Sinn für Klangfarben und Instrumentaleffekte, deren geeignete Combinirung durch gründliche praktische Studien weiter auszubilden ist. — Von Hrn. Carl Grammann aus Lübeck bekamen wir nicht weniger als eine große Symphonie und ein ganzes Streichquartett zu hören, was, trotzdem beide Arbeiten ebenfalls Talent verriethen, doch noch mehr als bei Hrn. de Haan offenbar zu ermüdend viel war, um das Interesse der Zuhörer wünschenswerth rege zu erhalten. Beide Studienwerke erwiesen sich von sehr verschiedenem Gehalt und Charakter. Während das Quartett bei anspruchslos und gefällig melodischer Erfindung durch durchsichtig klare und knappe Anlage und Form befißt, strekt die Symphonie nach bedeutenderem Aufschwung, greift aber nach zu vielerlei meist nicht zur Reife gekommenem zerstreutem Material und bedarf daher bei sonst geschickter und routinirter Instrumentirung einerseits erheblicher Concentrirung, Sichtung und Vereinfachung, andererseits ausgeprägterer und einheitlicher Darstellung der zuerst zuweilen vielversprechenden Hauptgedanken oder des Ersezens durch einen der gegen den Schluß dieses oder jenes Satzes plötzlich auftauchenden viel glücklicheren Einfälle. Diese Beobachtungen verpflichten uns, Hrn. G. bei aller Anerkennung seiner Fortschritte und seines Strebens zu ernstlicher Erwägung zu geben, ob die heutzutage kaum mehr mit Glück weiter zu cultivirende höchst anspruchsvolle Form der Symphonie ein für ihn geeignetes Gebiet sein möchte. — Recht günstigen Eindruck machten vier (vom Componisten zugleich sehr vorthellhaft dargestellte) Phantasiestücke für Pianoforte von Hrn. Jacob Kwaß

aus Dordrecht in Holland; dieselben zeigten geläuterten Geschmac, fesselnde melodische Erfindung, besonders die beiden letzten, und klar gegliederte sowie gewiegte Behandlung der Form und des Instrumentes. — Von Hrn. Ludwig Maas aus London wurden eine Ouverture und die zweite Hälfte eines Trio's vorgeführt. Die Ouverture verräth Streben nach bedeutenderen und charaktervollen Zügen und enthält nicht übel erfundene oder disponirte Momente, die Ausspinnung und Durcharbeitung aber muß stellenweise abgeklärter, durchsichtiger werden, desgleichen ist die sonst geschickte Instrumentirung noch zu verfeinern. Im Trio tritt der Mangel selbstständiger Behandlung der einzelnen Instrumente noch mehr hervor, auch ist in der Erfindung besonders rhythmisch interessantere Gestaltung anzustreben; sonst ist die maßvoll durchdachte und zuweilen auch melodisch erwähnende Anlage zu loben. — Ein Symphoniesatz von Hrn. Ferdinand Grau aus Cassel zeugte von tüchtigen contrapunctischen Instrumentationsstudien, trug allerdings in der Erfindung mehr opernhafte als symphonisches Gepräge, interessirte aber durch eine gewisse frische Natürlichkeit in der Verwendung der von Wagner mit Spöhr benutzten melodischen Elemente. — Die H. H. Maas und Kwaß spielten höchst vortrefflich eine von Hrn. Carl Piutti aus Elgersburg in Thüringen componirte Fuge für zwei Pianoforte. Das Stück behandelt die beiden Instrumente in brillanter und wirkungsvoller Weise, wenn auch meist auf Kosten strengeren Stils. Die Fuge fängt vielversprechend mit einem sogleich gegenstimmig eingefüllten Thema an; ähnlich aber, wie dieses Thema die Schwäche in sich trägt, den in ihm enthaltenen nicht üblen Keim zu einer Doppelfuge nicht ausgeprägt genug zu concentriren, wird auch in der weiteren Durchführung die geschlossene Fugenform sehr bald etüdenartigen Ergehen geopfert und contrapunctische Combinationen tauchen ohne strengere Fugenanordnung meist nur noch in untergeordnetem Grade auf. — Eine (ebenfalls ausgezeichnet von Hrn. M. Kummer vorgetragene) Violinmouze von Hrn. Paul Kengel befißt durch routinirte, glatte Facht- und feinsinnige Melodik, welche sich jedoch noch mehr von Salenphrasen zu emancipiren hat. — Der 6. Abend erhielt außerdem zwei denselben über Gebühr ausdehnende Zugaben, bestehend in Chopin's Andante spianato und Besonade von Hrn. Campbell Samingham aus London bis auf einige Willkürlichkeiten mit feinen Vortragsebenen, angenehmem Anschlag, und sorgfältig ausgebildeter Technik gespielt, und im 2. und 3. Satz aus Hummel's für Quintett arrangirtem Septett, in welchem unter Mitwirkung der H. H. Kummer, Kengel, Jimenez und Storch sich Frä. Pauline Meißner aus Leipzig als tüchtige und ganz verständnißvolle Cremonesielerin vorthellhaft einführte. —

Die vorige Woche hatte an unserem Stadttheater nur eine Opernvorstellung aufzuweisen, allerdings die recht dankenswerthe Neuinscenirung von Mozart's „Titus“, in welcher der Sextus von Frä. Dorée durch feurige, fesselnde dramatische Darstellung und ganz brillanten Gesang am Vortheilhaftesten hervortrat. Frä. Maßknecht hatte mit der höchst anspruchsvollen Partie der Vitellia manche Kämpfe, war aber im Allgemeinen ebenfalls ganz vortrefflich, während Frä. Guttschbach als Servilia die, für jetzt noch nicht von ihr zu verlangende Routine in schneller Ueberrahme solcher Partien vermissen ließ. Hr. Groß machte aus dem guten Titus eine gewaltig energische Figur und Hr. Weber wurde dem Annius abgesehen von hölzernem Spiel in löblicher Weise gerecht. Die Chöre sangen mit Ausnahme des ersten Finales frisch und sicher und hatte Egm. Schmidt die Oper recht gut einstudirt. Nur das letzte Andante des ersten Finales war in Folge ganz ungewöhnlich verschleppten Tempo's kaum wiederzuerkennen. —

Weimar.

Sofort nach der Rückkehr unseres verehrten General-Intendanten A. v. Loën von dem Felde der Ehre kam ein neuer frischer Zug in unsere Hofoper. Namentlich verdienen die zum großen Theil vor-
trefflichen Darstellungen der Wagner'schen Werke unter Lassen's
meisterhafter Direction, wie: „Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“
und „Meistersinger“,*) entschieden in den Vordergrund gestellt zu
werden. Während früher Frau v. Milde, von Liszt's eminenten In-
tentionen inspirirt, in den Wagner'schen Musikdramen Mustergültiges
leistete, mußte gegenwärtig Hr. Formanek diese etwas heiklige Nach-
folge übernehmen. Zu unserer Freude hat sich indeß die genannte
Künstlerin in dieser ziemlich kritischen Lage glücklich zu behaupten ge-
wußt. Wenn sie auch nach der poetischen und psychologischen Seite
hin ihre Vorgängerin, deren Naturell grade für die Wagner'schen
Frauencharaktere vorzüglich geeignet war, nicht ganz erreichte, so leistete
sie doch namentlich in gefanglicher Hinsicht (reine Intonation, vor-
treffliche Nuancirung) wie charaktervoller Auffassung so Schönes und
Erhebtliches, daß man nach diesem ersten glänzenden Versuche, den
Wagner'schen Intentionen gerecht zu werden, bei dem großen Fleiße
der genannten Künstlerin noch recht Erfreuliches erwarten kann. Auch
als Selika in Meyerbeer's „Afrikanerin“ brachte sie wirklich Hervor-
ragendes und documentirte sich späterhin auch als tüchtige Concert-
sängerin. Außer mancherlei Gutem der älteren Opernliteratur ist noch
eine Darstellung des „Barbier“ leitens der Gesellschaft des Signor
Pollini zu erwähnen, in welcher namentlich Frau Artet-Pa-
dilla, obwohl ihr Stern stark dem Niedergange zuneigt — die oberen
Töne klingen oft forcirt und schrill — neben ihrem Gatten Brillantes
leistete. Der Vertreter des Almaviva hatte nur über geringe Stimmi-
mittel zu verfügen, seine Gesangsleistung war jedoch sehr anerken-
nenswerth; die anderen Partien waren zum Theil nur höchst mittel-
mäßig besetzt, sodaß von einer hervorragenden Leistung, namentlich in
Betreff des Ensembles, nicht die Rede sein konnte, obwohl die feine
Wiedergabe der Recitativs und die drastische südtliche Lebendigkeit
impenitiren. Lassen überwand die hierbei sich darbietenden ganz un-
gewöhnlichen Directionsschwierigkeiten mit spielender Sicherheit.

Von den in der Jetztzeit anwesenden Gästen ist nur Frau Pescha-
Leutner mit Auszeichnung zu nennen, welche als Königin der
Nacht wie als Prinzessin im „Robert“ außerordentlichen und wohl-
verdienten Enthusiasmus erregte. Frau Ludwig-Medala konnte
als Ortrud, Hr. Behr als Kethner in den „Meistersingern“, Hr.
Schlager aus Magdeburg als Sarastro und Tenorist Hallermeyer
in verschiedenen Opern nur mäßigen Ansprüchen genügen. — Trotz
der sinnlich frühen Kunst Rossini's in der erwähnten, zum Theil sehr
virtuosen Ausführung wußte sich des Tags darauf dennoch die uns
in der abgelaufenen Saison gebotene einzige Opernnovität, „Mir-
iam“ von Aug. Klughardt bestens zu behaupten. Das Libretto
beruht auf der bekannten biblischen Grundlage (Buch der Richter,
Cap. 11, Jephthah's Sieg und Gelübde) und ist, soviel ich weiß,
von Alfred Formh recht geschickt bearbeitet worden, sodaß das Buch
zu den besseren neueren Erzeugnissen zu rechnen ist. Schade war es,
daß der Text nicht, wie sonst gewöhnlich bei Novitäten, die oft nicht
den Kunstwerth der gegenwärtigen behaupten, zum besseren Verständ-
niß des Publicums gedruckt war. Trotz der durchweg ernsten Hal-
tung der Oper und trotz der dadurch natürlich inspirirten Musik, die
hiervon aus Oratorienmäßige streift — wohlfeile Effecte zur Er-
oberung des großen Publicums hat der jugendliche Künstler mit edler

*) Hoffentlich bringt uns der errungene Friede endlich auch den
„Tristan“, wie auch eine Neuinscenirung des „Rienzi“ immerhin recht
dankeuswerth wäre. —

Selbstverleugnung von sich gewiesen — fand das Werk dennoch eine
entschieden günstige Aufnahme, die sich noch sehr bei der zweiten Auf-
führung — beide leitete der Componist in bester Weise — steigerte,
sodaß der Autor sowie die Darstellenden wiederholt stürmisch gerufen
wurden. Namentlich verdient Hr. Nadecke als Trägerin der Titel-
rolle alles Lob; auch Hr. v. Milde leistete wie immer Gutes, des-
gleichen auch die H. Schmidt und Hartmann Befriedigendes.
Nur Hr. Schild leistete, wie überhaupt in der letzten Zeit, in wel-
cher er an bedenklicher Indisposition litt, nicht so Bewährtes wie wir
sonst von diesem geschätzten Sänger gewohnt sind. Im Largo der
Overture, die ein wohlintentionirtes, abgerundetes und wirkungs-
volles Musikstück ist, drückt sich Schmerz und Sehnsucht sowie in dem
darauf folgenden Allegro con fuoco mit Leidenschaft aus. Eine schöne
Gesangsstelle der Violoncelle ist der ausgiebigen Arie Manasse's im
3. Act entnommen. Die Durcharbeitung und der Schluß bringen die-
selbe Cantilene in gesteigelter und schwungvoller Weise. Im ersten
Act verdient das Duett „Zorn und Wuth“ zwischen Mirjam und
Elezar alle Anerkennung. Das Motiv des Fluchs wird später in
thematischer Umbildung gesteigert vernommen. Auch das hierauf fol-
gende Ensemble, worin die Vertriebenen vor Jephthah erscheinen, bietet
charakteristische Zeichnung der Personen und ist wirkungsvoll. Das
sich hieran anschließende Terzett (Mirjam, Deborah, Manasse) fesselt
durch ansprechende, melodische Behandlung. Im Finale hört man
neben dem ergreifenden Gebet des Oberpriesters einen effectvollen
Doppelchor der Krieger und des Volkes. Letzteres singt das erwähnte
Gebet des Elezar von vorher, während die Krieger ihrem Feldherrn
Jephthah jubeln. Das Orchester schließt mit einem rauschenden
Marsch, Mirjam ruft erfolglos und verzweifelt ihrem Vater, der unter
dem Joch des fanatischen und rachsüchtigen Oberpriesters, zu: „Das ist
der alte Wahn!“, dem die Aermste schließlich zum Opfer fällt. Der
zweite Act beginnt mit einer Gewitterscene und bietet als Glanznum-
mer ein Duett zwischen Mirjam und Manasse. Ein Triumphmarsch
mit Chor war wesentlich gekürzt und kam deswegen weniger zur
 Geltung. Der fugirte Chor ist nicht ohne Interesse und birgt wirk-
same Contraste des Volksjubs und des über die Tragweite seines
unbesonnenen Gelübdes zusammenbrechenden Jephthah. Der Schluß-
satz enthält wiederum eine glückliche Steigerung. Der 3. Act beginnt
mit einem wirkungsvollen Vorspiel, welches allerdings etwas an „Lo-
hengrin“ anklängt, und bietet noch in der Scene und Arie Manasse's
und im Duett zwischen Mirjam und Saraja Ergreifendes. — Wenn
nun, nach dem Vorstehenden, diese Erstlingsoper keineswegs zu den-
jenigen Producten gehört, die nach Beethoven's Ausspruch „erläßt“
werden müssen, sondern zu denjenigen Erzeugnissen, die ein echt deut-
sches, kerngesund, liebenswürdiges Talent, das nach dem Besten
ringt, bekunden, so dürfen wir für die weitere Entwicklung des ent-
schieden begabten Componisten aufrichtig wünschen, daß derselbe sich
durch immer größeres Studium, namentlich was die Instrumentation
betrifft — hier huldigt der Autor bisweilen noch älteren Anschauun-
gen — in die Werke Liszt's, Wagner's und Verlioz's, ja selbst Meyer-
beer's einlebe, seine Originalität wahre und seine Charaktere psycho-
logischer vertiefe, damit seine Musik, um noch einen Beethoven'schen
Ausdruck zu gebrauchen, „mehr Feuer aus der Seele schlägt.“ —

(Schluß folgt.)

München.

In unserer zweiten Concertsaison kehrte die alte, durch den Krieg
unterbrochene Ordnung ganz wieder zurück, denn auch die musi-
kalische Akademie entschloß sich zur Wiederaufnahme ihrer üblichen
vier Abonnementconcerte. Ueberhaupt fehlt es nicht an Anzeichen,
welche die „höchst erfreuliche“ Thatsache constatiren, daß die alten,
lieben Zeiten mehr und mehr wieder einzukehren scheinen, jene

Zeiten, wo es so angenehm war, den Concertsaal zu betreten, weil man sich da volle Stärkung seines Gemüthes holen konnte, ohne befürchten zu müssen, durch die „Capricen“ des Dirigenten in seinem dolce far niente gestört zu werden: ich meine, um Irrungen vorzubeugen, die Zeiten vor der Wirksamkeit eines Hans von Bülow. Von der Unruhe, welche dieser Mann durch seine „eigenthümliche“ Auffassung einzelner Werke, durch die „Modification der Tempi“, durch seine „Claviereffekte“ u. dgl. in die Musikaufführungen brachte, ist, Gott Lob, nichts Mehr zu merken. Es geht jetzt Alles wieder so schön taktfest, daß es eine wahre Freude ist; das Orchester hat sich seinen früheren Stand zurückerobert, bis auf den sprichwörtlich gewordenen Sitz unseres ersten Hornisten, und „bewährt wieder seinen alten Ruf“; nur die Programme sind denen aus dem goldenen Zeitalter der Münchner Musikzustände noch nicht völlig ähnlich, doch ist bei einiger Geduld vielleicht auch hierin noch einiges löbliche Zurückwärtigen zu erwarten. Die Gefahr, die eine Zeit lang über unserem Haupte schwebte, als würde München den Mittelpunkt alles deutschen Musiklebens bilden, darf wohl als beseitigt angesehen werden; wir sind uns selbst wieder zurückgegeben.

In diesem beruhigenden Gesichte geh: ich an die Besprechung der Concerte unserer musikalischen Akademie und werde mich um so kürzer fassen können, als die Ausführung meist „exakt“ war und Besonderheiten nur wenige zu erwähnen sind. Compositionen, die wir hier zum ersten Male hörten, waren: Der 100 Psalm von Händel, zwei Lieder von Willner, gesungen von Fr. Leonoff, ein Lied von Brahms, von Frau Förster, einer routinirten Sängerin, deren Organ sich nur leider keines sehr sympathischen Klanges mehr erfreut, vorgetragen, und zwei Lieder von Schubert, von Frau Diez gesungen. Für Orchester sind zu nennen: Eine Serenade für Streichorchester in 5 Sätzen von Volkmann, die sich durch knappe Form und interessante Gedanken auszeichnet und mit Recht vielen Beifall fand, der Kaisermarsch von Richard Wagner und ein Violonprä-ludium aus der sechsten Sonate von Bach, für Orchester eingerichtet von Stör. So sehr das letzte Werk gefiel (es wurde sogar da capo verlangt) so läßt sich doch darüber streiten, ob solche Arrangements gerechtfertigt sind; ich für meine Person möchte das in Rede stehende ebenso wenig vertheidigen, als die früher hier beliebten für Orchester eingerichteten Orgelcompositionen (Toccaten und Fugen) von Bach. Eine recht willkürliche Composition war auch ein Concert für Streichorchester mit zwei obligaten Violinen und einem obligaten Violoncell von Händel. Mendelssohn's Variations serieuses fanden durch Frn. Fr. Barth, den ich schon in meinem frühern Berichte erwähnte, verständnißvolle Wiedergabe. Mit voller Meisterschaft, eminenter Technik und hinreißendem Vortrag brachte derselbe Künstler auch Chopin's Concert Op. 11 zu Gehör und erntete ungetheilten Beifall, ja dürfte als Interpret Chopin's von Wenigen übertroffen werden. Weitere Solovorträge waren Mendelssohn's Violinconcert (Venn o Walter spielte dasselbe mit großer Bravour und bekundete von Neuem sein eifriges Streben nach Vollendung), die Arie „Horch 'ist der Vogel Morgenschlag“ aus Händels „Josua“ (Fr. Leonoff); „Ah perfido“ von Beethoven sowie „Aufträge“ von Schumann (Frau Förster) und „Mein gläubiges Herz“ von Bach, (Frau Diez). Von zu Gehör gebrachten symphonischen Werken sind zu verzeichnen: Symphonien von Mozart in B Nr. 11, in C mit der sog. Schlußfuge, Mendelssohn's Reformationsfonie, Eroica und „Neunte“ von Beethoven. Das äußerst zahlreich anwesende Publicum verhielt sich gegen letztgenanntes Werk ziemlich zurückhaltend, schwerlich ganz ohne Grund. Die Ausführung war solid, aber namentlich im ersten Satz und im Adagio nicht frisch und zündend; der Sängerkhor war zu schwach und die Solostimmen nicht durchweg glücklich besetzt. Ent-

schiedener und lauter war dagegen die Meinungsäußerung nach Wagner's in demselben Concerte executirtem Kaisermarsch. Die glanzvolle Composition fand eine getheilte Ausnahme; während die alten Gegner W.'s sich diesen Marsch zum Object ihres langverhaltenen Zornes aussersehen zu haben schienen, verbat sich dies die andere Partei durch um so energischeren Beifall und blieb auch Siegerin. Die Gegner waren sogar theilweise extra dazu hergereist, um doch auch einmal wieder ein Vergnügen zu haben. — e —

Lübeck.

Auch in unserer alten Hansestadt blüht und gedeiht die Kunst unter Leitung des gebiegenen Capellmeisters Gottfr. Herrmann fortwährend. Alle Aufführungen tragen einen echt künstlerischen Stempel und es dürfte gewiß an vielen größeren Orten Das nicht geleistet werden, was Herrmann meist unter hemmenden und schwierigen Verhältnissen und Einflüssen mit bescheidenen Kräften ermöglicht. Aus den reichhaltigen, größtentheils trefflichen Programmen heben wir nur einiges Vorzügliche hervor: Beethoven'sche Werke: Dur- und Emoll-Symphonie, Chorphantasie, Ebur-Messe, die Fest-Ouverture in C und in den stattgefundenen Soiréen: die Quartette Op. 59 in Ebur, Op. 18 in Emoll und Op. 132 in Amoll, endlich das Violinconcert, von Herrmann mit bekannter Virtuosität vorgetragen. Auch ein Fantasie-Capriccio für Violine seiner eignen Composition und Spohr's Potpourri über verschiedene Thema's bekundete seine Meisterschaft. Außerdem verdienen Erwähnung besonders Fr. E. Brandes aus Schwerin und Fr. E. Herrmann aus Sondershausen. Erstere spielte Mendelssohn's Emoll-Concert und Weber's Concertstück mit ausgezeichnete Technik, letztere von Chopin's Emoll-Concert den 2. und 3. Satz, die Emoll-Stude von Mendelssohn, Frühlingsspiel von Henckell und Weber's Perpetuum mobile nicht minder ausgezeichnet, und wurden beide durch lang anhaltenden Applaus zu Wiederholungen veranlaßt. Besonders aber erfreute Fr. Grünmayer aus Dresden das Publicum wie die Künstler durch seine ausgezeichneten Violoncellvorträge. Am demselben Abende kam Mendelssohn's „erste Walpurgisnacht“ zu glänzender Aufführung. Schließlich sei noch die siebente Soirée und das letzte Vereinsconcert erwähnt. In ersterer spielte Herrmann mit seiner Nichte Fr. E. Herrmann die große Dur-Sonate von Beethoven und beschiedigten beide das zahlreiche Publicum in hohem Grade durch ihren begeisterten Vortrag. Auch die darauf folgende Ebur-Polonaise von Chopin, von Fr. Herrmann vorgetragen, rief wieder denselben enthusiastischen anhaltenden Beifall hervor wie bei ihrem ersten Auftreten. — Im vierten Concert hörten wir eine Symphonie von unserm talentvollen Landsmann E. Graumann und im letzten Concert hatten wir wiederum Gelegenheit, uns der bedeutenden Künstlerkraft unseres Capellm. Herrmann zu erfreuen. Er brachte eine eigene Symphonie: Lebensbilder a) Lebens-Erwachen, b) Häusliches Glück, c) Ländliche Freuden, d) Kriegs- und Siegesmusik und zum Schluß noch einen großen Friedensmarsch mit Männerchor zur Aufführung. Zu einer näheren Besprechung beider Werke fehlt hier der Raum, nur so viel sei erwähnt, daß sich beide Werke eclatanten Erfolg errangen, welchen sie auch im hohen Grade verdienen, indem sie sich seinen früheren trefflichen und zum Theil bedeutenden Compositionen würdig anreihen. — Die Wintersaison schloß wie gewöhnlich mit dem Charfreitagsconcert ab, wozu diesmal Händel's „Messias“ gewählt war, im Einzelnen wie auch im Ganzen eine sehr gelungene Aufführung. Solosänger, Chor wie Orchester leisteten unter Herrmann's bewährter Leitung Ausgezeichnetes. —

Riga.

Die Beethovenfeier am Todestage Beethoven's, welche im festlich erleuchteten Theater die Neunte Symphonie und das Kyrie aus der Messe brachte, war ein Ereigniß für Riga; der Geist des

Meisters schwebte über der ganzen Aufführung und das Theater vermochte nicht die Zuhörer alle aufzunehmen, denen dieser musikalische Festtag sicher unvergeßlich bleiben wird. —

Am Charfreitag fand in der Domkirche die Aufführung des „Elias“ in würdiger Weise statt, und wie alljährlich an diesem Tage sich die Räume der Kirche zum Besten der Musiker, Sänger und deren Wittwen und Waisen füllen, so betrug auch in diesem Jahre die Einnahme 1830 Mk. 21b. Das letzte Concert des Bachvereins sollte am Himmelfahrtstag stattfinden. —

Die letzte Matinée der musikalischen Gesellschaft brachte Overture zu „Rienzi“, Schumann's B-moll-Concert, Variationen aus der Orchester-Suite von Lachner sowie „Erlkönig's Tochter“ von Gade. —

Im Theater gastirte kürzlich mit großem Beifall die Wiener Hofoperns. Frau Witt. Erwartet wurde Frau Peschka-Leutner. — Auch bei uns hat Wagner's „Kaisermarsch“ im Theater eine mit Beifall aufgenommene Aufführung erlebt. —

In der Schwesterstadt Witau fanden unter Direction des Hrn. Popet und unter Mitwirkung des Concertm. Drechsler*) von hier zwei Aufführungen statt, in denen u. A. Mendelssohn's Streichquintett in B-moll Op. 87, Max Bruch's Violinconcert und zweistimmige Lieder von Schumann zu Gehör gebracht wurden. Das zweite Concert fand in der Trinitatiskirche mit folgendem Programm statt: Orgelsonate von Bach, drei altböhmische Weihnachtslieder für gemischten Chor, Varghetto für Orgel, Violine und Violoncell von R. Pössel, der 42. Psalm von Mendelssohn, Violin-Arioso von Nietz und Duett mit Chor aus Mendelssohn's „Lobgesang“. —

Ich schließe meinen Bericht für diese Saison mit der Hoffnung, daß das Musikleben in Riga und Witau den erfreulichen Fortschritt auch ferner zeigen möge, der in diesem Jahre über allen Aufführungen gewaltet hat. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Das große Pfingst-Concert am 29. Mai mit den Damen Frä. Anna Bosse und Frau Morini sowie den Hrn. Grodsvolle (Violon) und Dudsborn (Violoncell) unter Direction von Könnemann bot folgendes Programm: Overture zu „Oberon“ von Weber, Romanze aus „Faust“ von Gounod (Frau Morini), Phantasie über Un Ballo in maschera von Sivori, Arie aus „Iphigenie in Tauris“ von Gluck (Anna Bosse), Introduction aus „Lohengrin“ von Wagner, Overture zu „Murmahäl“ von Spontini &c. Berlin. Am 15. Mai Aufführung von Fr. Schneiders „Weltgericht“ durch den sog. Schneider'schen Gesangsverein. —

Breslau. Am 18. Mai Concert der Breslauer Concertcapelle: E-moll-Symphonie von Beethoven, Hebräiden-Overture von Mendelssohn &c. —

Carlsruhe. Am 10. Mai Concert des philharm. Vereins: Kaisermarsch von Wagner und „Paradies und Peri“ von Schumann. —

Chemnitz. Am 12. Mai Wagner-Concert, veranstaltet von Md. Müller: Overturen zu „Rienzi“, „Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Meisterfänger“ und „Tristan“, Chöre aus dem „Liebesmahl der Apostel“, Faust-Overture und Kaisermarsch. Bravo! —

Innsbruck. Am 23. v. M. kamen unter Leitung Nagiller's Haydn's „Jahreszeiten“ vollständig zur Aufführung. Die Hauptrollen

waren in den Händen von Frau Sofie Diez aus München, der Hrn. Ferd. Böhlig aus Schwerin und Musik. Alois Willinger.

Kaiserslautern. Prüfungconcert des Cäcilienvereins: Motette von Haydn, E-moll-Symphonie „mit der Juge“ (sic) von Mozart, „Halleluja“ aus dem „Messias“, Jubelouverture von Weber, „Gebet vor der Schlacht“ von Schubert und Kaisermarsch von Wagner. —

Marientburg. Am 18. Mai Concert der Danziger Operngesellschaft und der vereinigten Capellen von Danzig, Elbing und Marienburg unter Leitung der Hrn. Denecke und Kochlich: Overturen zu „Egmont“ und zum „Sommernachts Traum“, B-moll-Symphonie von Schubert, erstes Finale aus „Lohengrin“ und Kaisermarsch von Wagner. —

München. Festconcert zur Feier von R. Wagner's Geburtstag, veranstaltet von A. Koch: Vorspiel zu „Lohengrin“, Tannhäuser-Overture, „Waffeneinsatz“, Kaisermarsch &c. —

Personalnachrichten.

* — * Frau Pauline Lucca ist von ihrer Erkrankung wieder hergestellt und bereits am 16. Mai in London von Neuem und zwar als Zerline in „Fra Diavolo“ unter enthusiastischen Ehrenbezeugungen aufgetreten. —

* — * Die Mainzer Zeitung schreibt aus Wiesbaden vom 23. Mai: „Bei dem dieser Tage hier stattgehabten Tauffeste des zweiten Sohnes des Hrn. Prof. August Wilhelmj, unseres berühmten Künstlers und Landmannes, fungirten als Taufpächter Se. Hoheit der Herzog Adolph von Nassau, Ihre kaiserliche Hoheit die Großfürstin Maria Nicolaiewna von Rußland, Schwester Sr. Maj. des Kaisers Alexander II., und Se. Hochwürden der Abbe und großherzogl. sächs. Kammerherr Dr. Franz Freiherr v. Liszt, der bekanntlich für Wilhelmj's künstlerische Laufbahn das entscheidende Wort gesprochen.“ —

* — * Am 26. Mai starb Friedr. Kießling, einer der ältesten und würdigsten Stadtmusikdirectoren Sachsens, in Zwickau, wo er lange Jahre gewirkt hatte. — In Leipzig starb am 26. Mai der in der musikalischen Welt rühmlichst bekannte Vogen- und Saiteninstrumentenmacher Ludwig Bausch sen. im Alter von 67 Jahren. Er war ein Meister in seinem Fache, und seine vortrefflichen Instrumente werden dem Verstorbenen weit hinaus ein ehrendes Andenken sichern.

Neue und neuereinstudierte Opern.

* — * Am 22. v. M. kam Wagner's „Tannhäuser“ in Berlin mit folgender großentheils nicht grade brillanten Besetzung zur Aufführung: Frä. Berger — Elisabeth, Frä. Gressi — Venus, Hr. Womshy — Tannhäuser, Hr. Schelper — Wolfram. —

Vermischtes.

* — * Die deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten zum Rechte der ihres geistigen Eigenthums, welche auch allen Concertinstituten gegenüber die Ausführungsrechte nicht dramatischer Compositionen wahrnehmen wird, hat soeben ihre in Nürnberg beschlossenen Statuten versandt. Dieselben können von Dr. Paul Heyse in München oder von der Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig gratis entnommen werden und sind von Allen, welche der Genossenschaft beizutreten wünschen, nebst genauer Angabe ihrer Adresse eigenhändig unterzuziehen bis spätestens den 15. Juni an Dr. Heyse einzusenden. — Zum Sitz des Vorstandes und Bureau's ist Leipzig gewählt worden. Sobald 50 Beitrittserklärungen eingegangen sind, erfolgt Einberufung der ersten statutenmäßigen Generalversammlung nach Leipzig, welche u. A. den Vorstand und die Cassenrevisoren wählen sowie die wichtigsten und dringendsten Schritte beraten soll. —

* — * Unter den kürzlich im Münchener Kunstverein ausgestellten Werken nahm eine von dem reichbegabten jungen Bildhauer Mather modellirte lebensgroße Büste der Claviervirtuosin Sophie Menter eine hervorragende Stellung ein. Die Züge der jungen Dame sind nicht bloß mit großer Treue wiedergegeben, sondern auch von dem strebsamen Künstler in idealer Weise durchgeistigt, ohne daß dadurch der Porträtähnlichkeit Eintrag geschieht, und findet die Büste überhaupt so großen Beifall, daß u. A. bereits eine Anzahl von Abgüssen auf Bestellung nach Wien abgegangen ist. —

*) Derselbe wird sein hiesiges Concert erst nach Ablauf einer Ferienreise in seine deutsche Heimath und in dortige Bäder veranstalten.

Kritischer Anzeiger

Lieder und Gesänge

Für eine Stimme.

Ernst Frank, Op. 1. **Zehn Lieder** für eine Singstimme mit Pianofortebegl. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 17½ Ngr. Wien, J. B. Gotthard.

Op. 2. **Fünf Lieder** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ebend. 15 Ngr.

Die jüngste gewaltige Zeit, die uns mit Kriegs- und Militärliedern aller Art und sonstigem Zuhör überschüttete, giebt erst langsam wieder Raum dem stillgeschlagener einsamer Seelen, welche ihr Sehnen, Hoffen, Fürchten, Bangen und Bangen zc. in lyrischen Ergüssen auszuschütten Verlangen tragen. Zu diesem Genre gehören u. A. die beiden vielleicht schon vor des Krieges widem Toben im stillen Kämmerlein geschaffenen Liederhefte. Das erste behandelt mehrere schon längst bekannte und zum Theil auch mehrfach componirte Texte, und wie gewagt es für Componisten, die nicht sogleich mit ganz entschiedener Begabung und Originalität in's musikalische Leben eintreten, solche Texte zu componiren, geht auch aus den vorliegenden Liedern hervor,

denn so vieles Süßliche, Netze, Treffende &c. auch in denselben gegeben hat, so wollen mich doch grade die auf Matthiffen's, Göthe's und Uhland's Texte componirten nicht besonders ansprechen. Grade diese schon so oft gehörten Worte wollen mit einer Einfachheit, Tiefe und Innerlichkeit getroffen sein, wie sie nur wenigen Ausgewählten zu Gebote steht. Die übrigen Lieder dagegen, namentlich von Heine, bieten wie gesagt viel Anerkennenswerthes. Das melodische Element streift nie an's Ueble, nur hätte ich bei Modulationen o't größere Einfachheit (z. B. in Matthiffen's Todtenopfer) gewünscht. Jedenfalls ist dieses Op. 1 schon aus gereifterer Feder geflossen und wird manches Gemüth angenehm verühren. —

Die Lieder in Op. 2 gehen noch etwas mehr auf den inneren Kern der Gedichte ein und erzielen deshalb auch mehr Wirkung und Stimmung. Die Texte aus „Mirza Schaffy“ von Bodenstedt bieten viele glückliche Momente zur Composition und sind letztere geschickt vom Comp. erfaßt. Von besonderer Wirkung wird sich ergeben No. 2. „Hoch auf fliegt mein Herz“, wozu die sinnige Begleitung das Nöthige leiträgt. Dagegen konnte Modulation und Führung der Gesangstimme in No. 3. meinen Beifall nicht erlangen. Entsprechender dem Texte erscheint Beides in der folgenden Nummer. Durch ansprechende Einfachheit für weitere Kreise empfiehlt sich der Schluß (No. 5), nur wäre hier ein Anklingen an ein schon sehr bekanntes Volkslied leicht zu vermeiden gewesen. —

R. E.

Im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig erscheint:

Musikalisches Familien-Journal

für

Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von

Heinrich und Robert Wohlfahrt.

In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1–8 vom II. Bande 1871.

Nummer 1.

Voigtmann, Jul., Vom Nipptisch. Clavierstück No. 1.
Hirsch, Rob., Ostermorgen. Clavierstück.
Wohlfahrt, R., Ulanen-Ritt. Für das Pianoforte.

Nummer 2.

Voigtmann, Jul., Vom Nipptisch. Clavierstück No. 2.
Haydn, Joseph, Serenade für das Pianoforte übertr. von Otto Reinsdorf.
Handrock, Jul., Mazurka für das Pianoforte.

Nummer 3.

Kuhlau, Fr., Rondo für das Pianoforte.
Schucht, J., Weit in die Ferne. Romanze für das Pffe.
Gade, Niels W., Liebchens Schätze. Lied mit Pianoforte.

Nummer 4.

Dusseck, J. L., Sonate für das Pianoforte.
Hause, C., Das Mädchen im Walde. Romanze für das Pffe.
Schulz-Weida, Jos., Ihr Sternlein Ade! Lied mit Pffe.

Nummer 5.

Beethoven, L. v., Cantilena für Clavier.
Voigt, Th., Hommage à Mendelssohn. Capriccio für das Pianoforte.

Nummer 6.

Field, J., Romanze für das Pianoforte.
Wollenhaupt, H. A., Improptu für das Pianoforte.
Voss, Ch., An Dich! Lied mit Pianofc.

Nummer 7.

Choral: Liebster Imanuel — für Clavier bearbeitet
Wohlfahrt, Rob., Eine Pfingstpartie. Tongemälde am Clavier.
Landow, F., „Je länger, je lieber“. Marsch-Polka für das Pianoforte.

Nummer 8.

Weber, C. M. v., Jägerchor aus d. Freischütz, f. d. Clavier gesetzt.
Grossheim, Jul., Idylle für das Pianoforte.
Wohlfahrt, H., Versailles oder Deutsches Kaiserlied mit Pffe.

Das „Musikalisches Familien-Journal“ erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Preis des Bandes bis zur vollständigen Ausgabe desselben 15 Ngr., späterer Preis 20 Ngr.

Alle Postämter, Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen darauf an. Beiträge für das „Musikalisches Familien-Journal“ werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

In das Prager Conservatorium der Musik, beziehungsweise in seine Fachabtheilung für Gesang

findet mit Schluss dieses II. Schulsemesters die statutengemäss in je 2 Jahren erfolgende **neue Aufnahme männlicher und weiblicher Zöglinge** statt.

Die vollständige Bildungszeit daselbst ist auf 4 Jahre bemessen und wird in einer Unter- und Oberabtheilung von je 2 Jahresklassen zurückgelegt. Die Aufnahme erfolgt vorläufig provisorisch auf ein Jahr, und erst auf Grundlage der in dieser Frist hinlänglich erprobten Eignung nach Stimme wie auch sonstigen Fähigkeiten und erzielten Fortschritten findet die definitive Immatrikulirung statt. Die Lehrunterweisung, welche die Ausländer gegen ein Jahresschulgeld von 80 Fl. Ö. W., zahlbar in halbjährigen Anticipatraten, erhalten, erstreckt sich zuvörderst auf den dramatischen Gesang als Hauptgegenstand und auf die eine allgemeine Bildung bezweckenden Literarfächer, zugleich aber auch noch auf die Theorie der Musik, die Geschichte der Musik, die Aesthetik und Metrik, die italienische und die französische Sprache, die Declamation und Mimik und das Clavieraccompagnement.

Die Aufnahmeerfordernisse sind:

- 1) Eine physisch vollkommen entwickelte und musikalisch bildungsfähige Stimme, was bei weiblichen Zöglingen ein Alter von mindestens 15, bei männlichen indess das von wenigstens 17 Jahren zur Bedingung hat.
- 2) Ein gutes Musiktalent und eine die Elementarkenntnisse vollends übersteigende Vorbildung in der Musik überhaupt, im Gesang aber insbesondere.
- 3) Der Nachweis genügender literarischer Vorkenntnisse.
- 4) Eine gesunde Körperconstitution wie auch eine dem öffentlichen Auftreten günstige äussere Erscheinung.
- 5) Das Vorhandensein einer hinreichenden Bürgschaft für die Subsistenz während der Unterrichtszeit.

Doch kann bei ausgesprochenem Talente für Gesang von einem oder den beiden sub 3 und 5 ebenberregten Aufnahmepunkten Umgang genommen werden: ja es erscheint sogar bei besonders hervorragenden Talenten von entsprechender Qualification deren sofortige ausnahmsweise Aufnahme in die **Oberabtheilung** als zulässig. Die bezüglichlichen Gesuche, gründlichst instruiert mit den vorgedachten Erfordernissen und beigezeichnetem Geburts- und Impfungsscheine, sind längstens bis zum 15. Juli l. J. an den gefertigten Institutsdirector zu richten, und können bei demselben auch etwaige nähere, die fragliche Aufnahme oder die Einrichtung der Gesangabtheilung selbst betreffende Erkundigungen mündlich oder mittelst frankirter Briefe eingeholt werden.

Im Auftrage

der Direction des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen:

Prag, den 15. Mai 1871.

Jos. Krejci,

Director, No. 461 — I.

Einladung zum Beitritte

zur

Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren u. Componisten.

Nachdem der constituirende Genossenschaftstag am 15—17. Mai a. c. zu Nürnberg das Statut der **Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten** festgestellt hat und zwar nach § 1 auch die **musikalischen Werke** in das Geschäftsbereich gezogen wurde, laden die Interessenten

alle deutschen Componisten und Musikverleger,

welche über Aufführungsrechte zu verfügen haben,

zur Theilnahme an der ihren Sitz nach Leipzig verlegenden Gesellschaft ein.

Abdrücke der Bedingungen sind entweder durch die F. C. Hinrich'sche Buchhandlung in Leipzig oder durch den Unterzeichneten zu beziehen, der auch gern bereit ist, Anmeldungen bis zum 15. Juni entgegenzunehmen und Auskunft zu ertheilen.

Wiesbaden, Ende Mai 1871.

Carl W. Batz.

Leipzig, den 9. Juni 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Auhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 24.

Sieheunundserzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Lehre von den Tonempfindungen. Von H. Helmholtz. (Fortsetzung).
— Correspondenz (Leipzig, Merseburg, Weimar, New-York.). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Nekrolog Huber's. — Kritischer
Anzeiger. — Anzeigen.

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von

H. Helmholtz.

(Fortsetzung.)

Helmholtz macht noch zahlreiche interessante Versuche mit Stäben, Scheiben, Membranen u. A., woraus sich ergibt, daß dieselben größtentheils unharmonische Obertöne haben. Der Klang der Glocken ist ebenfalls von unharmonischen Nebentönen begleitet, welche aber nicht so nahe wie bei den ebenen Platten aneinander liegen. Die gewöhnlich eintretenden Schwingungsarten sind solche, wo sich Knotenlinien bilden, 4, 6, 8, 10 u., welche von dem Scheitelpunkte nach dem Rande der Glocke in gleichen Abständen von einander herablaufen. Die entsprechenden Töne sind bei Glasglocken, welche überall gleiche Dicke haben, nahezu in den Quadraten der Zahlen 2, 3, 4, 5 proportional, also wenn wir den tiefsten Ton c nennen, entstehen:

Zahl der Knotenlinien:	4	6	8	10	12
Töne:	c	d'	c''	gis''	d'''

Die Töne ändern sich aber, wenn die Wand der Glocke nach dem Rande zu dünner oder dicker wird, und es scheint ein wesentlicher Punkt in der Kunst des Glockengusses zu sein, daß man die tieferen Töne durch eine empirisch gefundene passende Form der Glocke zu einander harmonisch machen kann. Die im Jahre 1477 gegossene Glocke d.s. Erfurter Domes giebt den Grundton oder Hauptton E nebst den Obertönen e,

gis, h, e', gis', h', eis''. Die Glocke der Paulskirche in London giebt a und eis'.

Das Gemeinsame der Stäbe, Gabeln, Scheiben, Membranen ist, daß sie unharmonische Obertöne geben; liegen diese nahe am Grundton, so ist der Klang in hohem Grade unmusikalisch, schlecht und kesselähnlich. Sind die Nebentöne weit entfernt vom Grundton und schwach, so wird der Ton zwar musikalischer, wie bei den Stimmgabeln, der Stabharmonika, den Glocken, und brauchbarer für Märsche und andere rauschende Musik, die den Rhythmus besonders hervorzuheben hat, aber in der eigentlich künstlerischen Musik hat man dergleichen Instrumente noch immer verschmäht, und wohl mit Recht. Denn die unharmonischen Nebentöne, wenn sie auch schnell verklingen, stören doch die Harmonie in sehr unangenehmer Weise. Anders verhält es sich mit den geschlagenen, gestrichenen und gezupften Saiten. Dieselben geben außer dem Grundton zunächst eine Reihe harmonischer Obertöne, welche, wie oben angegeben, einen Duraccord bilden. Nur die ganz entfernten schwachen, fast unhörbaren Obertöne sind unharmonisch. Dieselben werden auch nur durch Verstärkung mittelst Resonatoren wahrnehmbar. H. giebt hierüber sowie über die Klänge der Flötenpfeifen, Zungenpfeifen und Vocale höchst belehrende Untersuchungen. Deren verschiedenartige Klangfarben sollen nun hauptsächlich durch das Mitklingen der Obertöne in verschiedener Stärke erzeugt werden, eine Ansicht, die so unhaltbar, so naturwidrig ist, daß man nicht begreift, wie man darauf kommen konnte. „Um die Zusammensetzung der Vokalklänge zu begreifen (sagt H.), muß man zunächst berücksichtigen, daß der Ursprung ihres Schalles in den Stimmbändern liegt, und daß diese bei laut tönender Stimme als membranöse Zungen wirken, und wie alle Zungen, zunächst eine Reihe entschieden discontinuierlicher und scharf getrennter Luftstöße hervorbringen, die, wenn sie als eine Summe einfacher Schwingungen dargestellt werden sollen, einer sehr großen Anzahl von solchen Schwingungen entsprechen, und deshalb im Ohre als ein aus einer ziemlich langen Reihe von Obertönen

zusammengesetzter Klang erscheinen. Mit Hilfe der Resonanzröhren kann man in tiefen, kräftig gesungenen Bassnoten bei den hellern Vocalen sehr hohe Obertöne, selbst bis zum sechs-zehnten hin, erkennen, und bei etwas angestrengtem Forte der höhern Noten jeder menschlichen Stimme erscheinen deutlicher als bei allen anderen Tonwerkzeugen hohe Obertöne aus der Mitte der viergestrichenen Octave, der obersten Octave der neuen Claviere. Die Stärke der Obertöne, namentlich der ganz hohen, ist großen individuellen Verschiedenheiten unterworfen. Sie ist bei scharfen und hellen Stimmen größer als bei weichen und dumpfen.“ Aus diesen, nur mit Hilfe der Resonatoren etwas hörbaren Obertönen soll, ebenso wie bei den Obertönen der Instrumente, der Grund- oder Hauptton bestehen, respective zusammengesetzt und die Klangfarbe dadurch bedingt sein.

Nachdem Helmholtz dargelegt, welche Obertöne bei den Tönen der menschlichen Stimme mitklingen, wird zu den Versuchen geschritten, Vocallänge vermittelst Zungenpfeifen und aus ihren Partialtönen (Obertönen) zu erzeugen. Er bemerkt: „Die hier auseinandergesetzte Theorie der Vocallaute läßt sich bestätigen durch Versuche mit künstlichen Zungenpfeifen, an welche man passende Ansafröhren anbringt. Die kürzesten Röhren gaben I, dann E, A, O, schließlich U, bis die Röhre die Länge einer Viertelwellenlänge überschritt. Wenn ich auf eine Zungenpfeife, welche b gab, die gläserne Resonanzkugel für b aufsetzte, so erhielt ich den Vocal U, mit der Kugel b' erhielt ich O, mit der Kugel b'' dagegen A, ein wenig geschlossen, mit d''' ein scharfes A. Bei gleicher Abstimmung der angelegten Hohlräume erhalten wir daher auch dieselben Vocale ganz unabhängig von der Form und Wandung dieser Hohlräume.“ Auf ähnliche Art erzeugte H. auch Ä, Ö, E, I und giebt als Resultat: Die Vocallänge unterscheiden sich von den Klängen der meisten anderen musikalischen Instrumente also wesentlich dadurch, daß die Stärke ihrer Obertöne nicht von der Ordnungszahl derselben, sondern von deren absoluter Tonhöhe abhängt. Wenn ich z. B. den Vocal A auf die Note es singe, ist der verstärkte Ton b'' der zwölfte des Klanges, und wenn ich denselben Vocal auf die Note b' singe, ist es der zweite Ton des Klanges, welcher verstärkt wird. Wir können aus den angeführten Beispielen über die Abhängigkeit der Klangfarbe von der Zusammenfügung des Klanges aus Obertönen im Allgemeinen folgende Regeln ziehen: 1) Einfache Töne, wie die der Stimmgabeln mit Resonanzröhren, der weiten gedachten Orgelpfeifen, klingen sehr weich und angenehm, ohne alle Rauigkeit, aber unkräftig und in der Tiefe dumpf, weil sie keine Obertöne haben. 2) Klänge, welche von einer Reihe ihrer niedern Obertöne bis etwa zum sechsten hinauf in mäßiger Stärke begleitet sind, sind klangvoller, musikalischer. Sie haben, mit den einfachen Tönen verglichen, etwas Reicheres und Prächtigeres, sind aber vollkommen wohlklingend und weich, so lange die höheren Obertöne fehlen. Hierher gehören die Klänge des Pianoforte, der offenen Orgelpfeifen, die weichen Töne der menschlichen Stimme und des Horns, welche lehren den Uebergang zu den Klängen mit hohen Obertönen machen, während die Flöten und schwach angeblasenen Flötenregister der Orgel sich den einfachen Tönen nähern.“

Was bewirkt aber die Klangverschiedenheit dieser angegebenen Instrumente mit gleichen Obertönen? Die Frage löst H. nicht befriedigend und sie hätte ihn hauptsächlich auf das Unhaltbare seiner Hypothese führen sollen. Hören wir ihn weiter: 3) Wenn nur die ungeradzahligen Obertöne da sind, wie bei den engen gedachten Orgelpfeifen, den in der Mitte angeschla-

genen Fortepianosaiten und der Clarinette, so bekommt der Klang einen hohlen oder bei einer größeren Zahl von Obertönen einen näselnden Charakter. Wenn der Grundton an Stärke überwiegt, ist der Klang voll, leer dagegen, wenn jener an Stärke den Obertönen nicht hinreichend überlegen ist.“

Letzteres ist selbstverständlich, doch muß gegen den ersten Bassus erinnert werden, daß sowohl die engen gedachten Orgelpfeifen, Claviersaiten und Clarinetten, darunter wieder die A-, B-, C-, D- und E-Clarinetten, trotzdem sie gleiche ungeradzahlige Obertöne haben, dennoch sehr verschiedene Klangfarben darstellen. Folglich können auch diese verschiedenen Klangfarben nicht durch deren Obertöne hervorgebracht werden, da, wie Helmholtz selbst sagt, diese Tonwerkzeuge nur die ungeradzahligen, aber doch gemeinschaftlich gleichen Obertöne haben. „Wenn die höheren Obertöne jenseits des sechsten oder siebenten sehr deutlich sind, wird der Klang scharf und rau.“

Daraus folgt aber immer noch nicht, daß gerade dieses schwache Mitklingen der über dem sechsten liegenden Obertöne die Ursache dieser Schärfe und Rauigkeit ist.

Die wichtigste Beweisführung für seine Ansicht giebt uns Helmholtz durch seine Experimente mit Stimmgabeln, vermittelst deren er nicht nur verschiedene Klangfarben sondern sogar die Vocale erzeugte. Er untersucht: ob für die Wahrnehmung einer bestimmten musikalischen Klangfarbe es ausreicht, daß die Obertöne eine bestimmte Stärke haben, oder ob auch von dieser unabhängig noch andere Unterschiede der Klangfarbe existiren und wahrgenommen werden können.

„Denken wir uns die Luftbewegung des gegebenen Klanges zerlegt in eine Summe von pendelartigen Luftschwingungen, so ist nicht nur die Stärke aller dieser einzelnen pendelartigen Schwingungen nach der Form der Gesamtbewegung verschieden, sondern auch ihre Stellung zu einander, nach physikalischem Ausdruck, ihr Phasenunterschied. Um darüber zu entscheiden, ob der Phasenunterschied die Klangfarbe verändert oder nicht, war es nöthig, verschiedene Klänge gradezu aus einfachen Tönen zusammenzusetzen, und zu sehen, ob Abänderung des Phasenunterschieds bei gleichbleibender Stärke der Obertöne Veränderungen des Klanges zur Folge hat. Einfache Töne von großer Reinheit, die in ihrer Stärke und ihrem Phasenunterschiede genau regulirt werden können, erhält man am besten durch Stimmgabeln, deren Ton durch eine Resonanzröhre verstärkt und an die Luftmasse übertragen wird. Um die Stimmgabeln dauernd in eine sehr gleichmäßige Bewegung zu versetzen, wurden sie zwischen die Schenkel kleiner Elektromagnete gestellt. Um die Gabeln in lebhafte Schwingung zu versetzen, müssen die elektrischen Ströme von periodisch wechselnder Stärke sein. Wenn bei dieser Einrichtung die Gabeln in Schwingung versetzt werden, hört man außerordentlich wenig von ihrem Ton, weil sie wenig Gelegenheit haben, ihre Schwingungen der Luftmasse oder den umliegenden festen Körpern mitzutheilen. Soll der Ton stark gehört werden, so muß den Gabeln die Resonanzröhre genähert werden, welche auf den Ton der Gabel abgestimmt ist. Indem man die Mündung der Röhre nur theilweise öffnet, kann man dem Tone der Gabel jede beliebige geringere Stärke geben. Sämmtliche Röhren, welche die Resonanzröhren der verschiedenen Gabeln öffnen, sind zu einer kleinen Claviatur geleitet und mit deren Tasten so verbunden, daß, wenn man eine Taste niederdrückt, die betreffende Resonanzröhre geöffnet wird. Ich habe zuerst acht solche Gabeln zur Verfügung gehabt, welche dem Tone B und den sieben ersten harmonischen Obertönen desselben

(b, f, b', d' f', as'', b'') entsprachen. Später habe ich noch Gabeln für die Töne d''', f''', as''' und b''' machen lassen und den Ton b als Grundton des Klanges genommen. Um die Gabeln in Bewegung zu setzen, werden intermittirende elektrische Ströme gebraucht, die man durch die Drahtwindungen der Elektromagnete leitet, und zwar muß die Zahl der elektrischen Stromstöße genau ebenso groß sein, wie die Zahl der Schwingungen der tiefsten Gabel B, nämlich 120 in der Secunde. Jeder Stromstoß macht für einen Augenblick das Eisen des Elektromagneten magnetisch, sodaß es die Zinken der Gabeln, welche selbst dauernd magnetisch gemacht sind, anzieht. Die Zinken der tiefsten Gabel B werden so bei jeder Schwingung einmal für kurze Zeit von den Polen des Elektromagneten angezogen, die Zinken der zweiten Gabel b, welche doppelt so viel Schwingungen macht, bei jeder zweiten Schwingung einmal 2c. und dadurch werden die Schwingungen der Gabeln sowohl hervorgerufen, als auch dauernd unterhalten, so lange man eben die elektrischen Ströme durch den Apparat gehen läßt."

Die Abbildung und Beschreibung dieses höchst interessanten Apparats mag man im Buche nachsehen, hier sollen nur die damit erzielten Resultate gegeben werden.

„Ist der ganze Apparat in Gang gebracht bei geschlossenen Resonanzröhren, so sind sämtliche Gabeln in gleichmäßig anhaltender Bewegung, während man von ihren Tönen nichts wahrnimmt als höchstens ein leises Summen, welches durch die directe Einwirkung der Gabeln auf die Luft veranlaßt wird. Wenn man aber eine oder einige der Resonanzröhren öffnet, so kommen deren Töne hinreichend kräftig zum Vorschein, und zwar desto stärker, je weiter man öffnet. So kann man schnell hintereinander verschiedene Zusammensetzungen des Grundtones mit einem oder mehreren harmonischen Obertönen in verschiedener Stärke hörbar machen und dadurch Klänge von verschiedener Klangfarbe hervorbringen. Unter den natürlichen Klängen, welche zur Nachahmung durch die Stimmgabeln geeignet erscheinen, treten zunächst die Vocale der menschlichen Stimme hervor, weil sie verhältnismäßig wenig fremdartiges Geräusch enthalten und sehr entschiedene Unterschiede der Klangfarbe zeigen. Dabei sind die meisten Vocale durch verhältnismäßig niedrige Obertöne charakterisirt, die sich mit unseren Gabeln erreichen lassen; nur E und I gehen über diese Grenze etwas hinaus". Helmholtz giebt nun die mit den acht Gabeln erzielten Resultate; er bekam U, O, Ö und etwas weniger deutlich A; letzteres deshalb nicht so scharf, weil (wie H. behauptet) die unmittelbar über seinem charakteristischen Tone b'' gelegenen und im natürlichen Klang des Vocals auch noch merklich verstärkten Obertöne c''' und d''' fehlten. Den Grundton dieser Gabeln B allein genommen, gab ein sehr dumpfes U, viel dumpfer, als es die Sprache hervorbringen kann. Der Klang wurde dem U ähnlicher, wenn man den zweiten und dritten Partialton b und f' schwach miltönen ließ. Ein sehr schönes O ließ sich hervorbringen, wenn man b' stark angab, daneben schwächer b, f' u. d'''. Wenderte H. plötzlich die Stellung der Klappen vor den Resonanzröhren, sodaß B ganz stark, die Obertöne aber alle schwach wurden, so sprach der Apparat sehr gut und deutlich hinter dem O ein U. Das A oder Ä erhielt er, wenn er die höchsten Töne der Reihe vom fünften zum achten möglichst hervortreten ließ und die unteren schwächte. Um die Versuche auf hellere Vocale ausdehnen zu können, ließ H. noch die Gabeln d''', f''', as''', b''' anfertigen und wählte zu denselben als Grundton b statt des

früheren tieferen B. Mit diesen erzeugte er Ä, A und das E deutlicher als früher. Nur das I konnte er nicht erreichen. In dieser höhern Gabelreihe gab nun der Grundton b allein genommen wieder U. Derselbe in mäßiger Stärke angegeben und stark mit seiner Octave b', schwächer mit der Duodecime f'' begleitet, giebt O, dessen charakteristischer Ton eben b' ist. Den Vocal A erhielt Helmholtz, wenn er zu b die Octave b' und f'' mäßig stark, dagegen b'' und d''' als charakteristische Töne kräftig ertönen ließ.

„Ähnlich wie die genannten Vocale der menschlichen Stimme lassen sich auch Töne von Orgelpfeifen verschiedener Register nachahmen (sagt H.), vorausgesetzt, daß sie nicht zu hohe Nebentöne geben; doch fehlt den nachgeahmten Tönen das scharfe lausende Geräusch, welches der an der Lippe der Pfeife gebrochene Luftstrom giebt. Die Stimmgabeln sind eben darauf beschränkt, den rein musikalischen Theil des Klanges nachzuahmen. Für die Nachahmung der Zungeninstrumente fehlen die scharfen hohen Obertöne, doch läßt sich das Näselnde der Clarinette durch eine Reihe ungerader Obertöne nachahmen und die weichen Klänge des Horns durch den vollen Chor sämtlicher Gabeln". —

Die Richtigkeit dieser Experimente zugeben, ist dies ohn- streitig der größte Beweis für seine Ansicht. Obgleich ich aber die durch diesen Apparat erzielten Klangfarben nicht vernommen habe, muß ich dennoch darauf entgegnen, daß dieselben durch wirklich hörbare Töne hervorgebracht werden und wahrscheinlich jenen Klangfarben und Klangschattirungen gleichen, welche durch verschiedene Instrumente erzeugt werden. Ich habe aber oben dargelegt, daß eine durch Instrumentation erzielte Klangfarbe sich doch sehr wesentlich von dem Klangcharakter jedes einzelnen Instruments unterscheidet; daß es also undenkbar ist, die fast gar nicht hörbaren, nicht ins Bewußtsein tretenden Obertöne als Ursache der specifischen Klangfarbe jedes einzelnen Instrumentes und jeder einzelnen Menschenstimme ansehen zu können. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Mit unserer im vergangenen Winter verhältnismäßig so ausgezeichneten Oper geht es mehr und mehr bergab, seit verschiedene sehr brauchbare Mitglieder entweder gänzlich entlassen wurden oder so auffallend zurückgelegt werden, daß unsere Regie immer unbegreiflicher in ihrem planlosen Hin- und Hergreifen erscheint. Ja fast scheint es, als werde von gewisser bei der Operndirection beteiligter Seite darauf hingearbeitet, nachdem dem Schau'piel lange genug fast alle Sympathie entfremdet worden war, unserem so höchst muskelliebenden und theaterlustigen Publikum auch den Besuch der Oper zu verleiden und hierdurch die längst immer stärker hervortretende Unzufriedenheit desselben ganz unverhohlen zu nähren. Natürlich leiden hierunter die Kunst, die Werke und die Leistungen in höchst bebauerlicher Weise. Così fan tutte z. B. ist, nachdem zweimal gegeben, längst wieder vom Repertoire verschwunden, desgleichen „Titus" schon nach einmaliger Vorführung, und dazu binnen ungefähr 17 Tagen mit Noth und Mühe drei Opernabende, nämlich jene Tiuravorstellung, eine recht matte von Rossini's „Barbier" und eine Aufmunterung von Meyerbeer's „Prophet". Erst sollte Frau v. Boggenhuber gastiren

und jetzt Walter von Wien, was beiläufig für einige unserer sich sehr stark überschätzten Tenoristen eine ganz heilsame Lection gewesen wäre, und nachdem sich beide Gaspisole zerschlagen und überdies mit unserer sehr respectablen Altistin Frä. Vorée die Regie in dauerlichen Conflict gerathen war, berief sie die Altistin und f. Kammerfängerin Fräul. Brandt von Berlin, um, wie man durch hiesige Localblätter mit ganz wunderbarer Logik glauben machen wollte, „Lücken in der Besetzung auszufüllen“. Fräul. Brandt führte sich mit der Fides im „Propheten“ als eine Künstlerin von ganz hervorragender Bedeutung ein. Sie ist im Besitz eines ächt dramatischen Organs, dessen vollste und schönste Töne sich in der sonoren Mittellage befinden, während die hohen und tiefen Töne gepreßter oder trockner klingen. Bei recht virtuoser und von guter Schule zeugender gesanglicher Behandlung fesselte (abgesehen von sehr störenden Intonationstäupfen mit unserer hohen Stimmung) besonders in den letzten Acten die feine Detailzeichnung schmerzlicher Seelenstimmungen in oft wahrhaft ergreifendem Grade, sodaß das starkgefüllte Haus die treffliche Künstlerin, auf welche wir nach weiterem Auftreten noch eingehender zurückzukommen hoffen, in jeder Weise auszeichnete. — Die Vorstellung des „Barbier“ diente ebenfalls zwei Västen zur ersten Einführung, nämlich Frä. Wallbach vom Hamburger Stadttheater, einer nicht üblen Soubrette mit recht zierlicher, trefflich geschulter Coloratur und munter naivem Spiel, aber flachem, seelenlosen Ton, überhaupt nahe an das Gewöhnliche und Oberflächliche streifend, und Frn. Rokitski vom Lemberger Theater, einem wegen seiner trockenen Darstellung keineswegs zum Figaro sich eignenden Sänger von ziemlich haltlosem wenn auch sonst wohlklingendem Ton und recht respectabler Schule, aber vielem Unfertigen in Gesang und Darstellung. Die ganze Vorstellung machte größtentheils einen ängstlich matten Eindruck und ließ nicht viel von Beaumarchais-Rossini'scher überprudelnder Lebenslust erkennen. —

Merseburg.

Das am 30. Mai, dem dritten Pfingsttage, hier von Frn. Domorganist D. Engel veranstaltete siebzehnte Vocal- und Orgelconcert hatte sich auch von auswärts sehr zahlreicher Theilnahme zu erfreuen. Die Hauptanziehungskraft bildete diesmal der Häßler'sche Verein aus Halle, welcher die Ausführung der Chöre und Solosänge übernommen hatte. Das Programm zerfiel in zwei Theile, deren erster in Werken von Fräscobaldi, Gabrieli, Clari, Palestrina und Lotti die italienische Schule, während der zweite mit Ritter, Eccard, Bortniansky, Reinecke, Mendelssohn, Händel und Engel die deutsche Schule repräsentiren sollte. Was den ersten Theil betrifft, so läßt sich kaum etwas gegen dessen recht verdienstvolle Anordnung einwenden; etwas Anderes dürfte dies aber wohl in Bezug auf den zweiten Theil sein. Von einem Vereine wie dem Häßler'schen, über welchen wir erst noch kürzlich mit Genugthuung berichten konnten, daß auch er sich neuerdings dem Fortschritt zuzuwenden beginne, hätte man sicher erwartet, daß er einen der größten Meister der neuen deutschen kirchlichen Tonkunst mit berücksichtigen werde. Wir finden im Programm u. A. wohl Reinecke, ferner das süßliche, von allen Gynnasialchören bis zum Ueberdruß abgeschrieene „Du Hirte Israels“ von Bortniansky, Mendelssohn sogar zweimal, aber vergeblich suchen wir Liszt. Welche Motive auch die Anordner des Concerts veranlaßt haben mögen, diesen Autor zu übergehen, keines derselben möchte im Staube sein, diese Ignorierung zu rechtfertigen; zählt doch der treffliche Häßler'sche Verein u. A. Liszt's Pater noster zu seinen Repertoriastücken! — Zur Ausführung der einzelnen Nummern des Programms übergebend, muß ich zunächst den Chören uneingeschränktes Lob zollen. Die Leistungen des Häßler'schen Vereins

waren in jeder Beziehung, sowohl was Reinheit der Intonation wie Schönheit der Harmonie und Feinheit des Vortrags betrifft, gradezu meisterhaft zu nennen. Nicht das Gleiche läßt sich von den Solosängern — einem Duett für Sopran und Alt von Clari und einem solchen für zwei Vässe von Händel — sagen. Obwohl hierbei Manches auf Rechnung der durchaus mangelhaften Orgelbegleitung zu setzen ist, so trat doch in den einzelnen Stimmen, besonders was Ansatz und Ausgleichung der Register betrifft, der Mangel an Schule zu sehr hervor, als daß man sich hätte befriedigt fühlen können. Das Stimmmaterial war an sich nicht übel und gewiß weiterer Ausbildung fähig, jedoch schöne Stimme allein berechtigt nun einmal noch keineswegs zu öffentlichem Auftreten. — Schließlich den beiden jungen Orgelspielern, Frn. Ritter aus Magdeburg (Sohn des vor-igen Domorganisten) und Winter aus Gera ein Wort warmer Anerkennung und Aufmunterung. Ersterer trug die große Amoll-Sonate seines Vaters, letzterer die Gmoll-Phantasie von Engel vor. Beide zeigten sich als aus tüchtiger Schule hervorgegangen und mit der Technik der Orgel bereits vollständig vertraut, sodaß ihre Leistungen schon jetzt zu den schönsten Hoffnungen berechtigen. Mögen sie energisch weiterstreben, dann werden auch die Früchte nicht ausbleiben. —

W. Otto.

Weimar.

Den Reigen unserer instrumentalen Aufführungen eröffnete unser unermüdlicher Kömpel, ein Künstler, welcher seit einigen Jahren, namentlich durch Liszt's entschieden belebenden Einfluß, erhebliche Fortschritte gemacht hat, was sich namentlich bei seiner letzten Wiedergabe des Beethoven'schen und des 9. Violinconcerts von Spohr, dessen Lieblingschüler bekanntlich K. war (der Altmeister hinterließ K. auch seine beste Violine), evident herausstellte. Er erregte namentlich mit der letzteren Composition einen Enthusiasmus, wie er bei uns seit Liszt's Weggange sehr selten geworden ist. In der am 15. Mai stattgefundenen letzten Production des Orchestervereins hörten wir außer Haydn's Ebur-Symphonie als Novität den schon vor 12 Jahren in richtiger prophetischer Ahnung componirten und dem König Wilhelm dedicirten deutschen Siegesmarsch „Von Jels zum Meer“ von F. Liszt zur großen Freude des Publicums, welches das effectvolle und dabei leicht verständliche prächtige Tonstück jubelnd da capo verlangte, während merkwürdiger Weise Wagner's Kaisermarsch trotz zweimaliger Vorführung, unter Stör und Laffen, eine sehr kühle Aufnahme fand. In derselben Aufführung producirte sich auch eine junge Amerikanerin Miß Kathy Cecilia Gaul aus Baltimore, welche von dort einzig und allein deshalb herüberkam, um sich ein gründliches Urtheil Liszt's über ihre Begabung zu erbitten. Liszt entdeckte mit sicherem Blick sofort ein zukunftsberechtigtes Claviertalent, welches hier unter seiner Regide die ersten Schwingen regte. Das kaum 14jährige Mädchen spielte Henselt's Liebestrankvariationen sowie nach deren sehr beifälliger Aufnahme Schumann's „Träumerei“ in überraschender Weise. Aber auch ein einheimisches Talent, Frä. Marie Sander, bewältigte J. Raff's schwierige Variationen über eine Giga in recht anerkennenswerther Weise. Die andern Solisten: Fr. Thon, ein talentirter Schüler Kömpel's, debutirte glücklich mit Beethoven's Ebur-Romance, desgleichen Fr. Clarinetist Eisentraut, welcher sein Instrument sehr respectabel beherrscht.

Das erste Abonnementconcert unter Stör hatte einen ächt Leipziger Gewandhaus-Typus: Hebräenouverture, Concert und Variationen von Reinecke über ein Thema von Bach, Duette von Schumann (Frä. Radecke und Frä. Dotter) und Beethoven's Ebur-Symphonie. Reinecke fand als Componist wie als Virtuos eine ach-tungsvolle, ja sogar sehr freundliche Aufnahme, wie sie, namentlich

unter Liszt, der Leipziger Schule hier stets zu Theil geworden ist.)* Das zweite derartige Concert wurde mit der „Germania“ von Beethoven eröffnet, einer Composition, die in keinem richtigen Verhältniß mit den großen politischen Errungenschaften der Gegenwart steht und deshalb auch ziemlich spurlos vorüberging. Auch Wagner's hier schon mehrfach gehörtes Vorspiel zu „Tristan“ machte leider nicht den gehofften Eindruck. Dagegen enthielt sich Hr. Braund aus Berlin durch Liszt's „Loreley“, die wir außer von Frau Merian-Genast und Schnorr v. Carolsfeld, noch nie vollendet hörten, sowie durch ein Lied von Lassen und eine Arie aus *Così fan tutte*. Im Violinconcerte von Beethoven war, wie schon erwähnt, Kömpel äußerst glücklich disponirt. Das hochinteressante Bruchstück „See-Abend“ von Berlioz erinnerte an jene längst verschwundenen Zeiten, in denen Liszt diese genialen Productionen in schwerlich wiederkehrender Weise so genial interpretirte. Stör's Tonbilder zu Schiller's „Glocke“ enthalten manches Gute und Schöne, lebhaft an die deutsche Schule anklingend, und fanden lebhaft Aufnahme, die mit dem Hervorruf des Componisten endete. Der declamatorische Theil, Schiller's erwähntes Gedicht, wurde von Frau Hettstädt schwungvoll und mit feinem Verstandniß reproducirt. — Im dritten Concerte brachte man Hiller's Demetrius-Operette auf's Tapet — ächte Capellmeistermusik mit pretentivöser Physiognomie: „besser gemacht als gedacht“ — welche spurlos vorüberging. Dietrich's Oboe-Symphonie dagegen fand freundliche Aufnahme. Liszt's Gretchen-Fragment (Stör hat sich wahrscheinlich bei seinem fragmentarischen Wirken die Devise: „Wenn ihr ein Stück gebt, gebt es gleich in — Strüken“ erwähnt), ließ nur bedauern, daß wir nicht das ganze gigantische Werk hörten. Die Aufnahme des ergreifenden Charakterbildes war eine verständnißvolle und sympathische. Frä. Steifan debutirte mit Liedern von Schumann, Kirchner und Rubinstein unter günstigen Verhältnissen und wurde durch Hervorruf ausgezeichnet. — Im vierten Concerte nahmen wir Kenntniß von Schulz-Schwering's effectvoller Overture zu Schiller's „Brant von Messina“, einem sehr bemerkenswerthen Opus, das vollständig auf der Höhe der Zeit steht und nur durch seine Länge in der Wirkung einigermaßen beeinträchtigt wird. Unser neuer Violoncellist Demund führte sich in recht glücklicher Weise durch Wiedergabe des Haydn'schen Violoncellconcerts, sowie diverser Soli von Viouxtemps und Piatti als vortrefflichen Meister ein und ließ seine Aufnahme nichts zu wünschen. Frä. Dotter sang Lieder von Schubert, Lassen und Gertel nicht ohne Anerkennung. Schumann's lebensfrische Brur-Symphonie gab einen vortrefflichen Abschluß des fraglichen Concertes. — Die letzte derartige, sehr gut besuchte Aufführung brachte Beethoven's Adur-Symphonie und Wagner's Kaisermarsch in anerkennenswerther Weise. Kömpel und Demund wetteiferten in vorzüglicher Virtuosität. Schade nur, daß Letzterer eine so unbedeutende „charakteristische(?)“ Phantasie von Servalis zum Vortrag gewählt hatte, in welcher er allerdings seine enorme Technik glänzend bewähren konnte. Kömpel spielte wiederum ganz vollendet. Frä. Formanek leistete auch als Concertsängerin in Mendelssohn's, ihr erst Tags vorher ectroirter Concertarie Glanzvolles. —

Von sonstigen Vorkommnissen in unseren musikalischen Kreisen

*) Es wäre endlich an der Zeit, daß man sich in Leipzig in dieser Beziehung revanchirte. Denn daß z. B. aus Liszt's bedeutungsvollen Orchesterwerken auch jetzt fast noch gar Nichts in Gewandhausconcerten zu Gehör gebracht wird, gehört eben auch zu den Zeichen der Zeit. Während in Amerika z. B. das Thomas'sche Orchester Liszt's Préludes auswendig spielt, hinken viele unserer angesehensten deutschen Concertstädte in Bezug auf die neudeutsche Schule noch immer jämmerlich hinterdrein und häufen Unterlassungssünden, die nicht stark genug gerügt werden können. —

erwähnen wir noch einer Prüfung des Stahl'schen Clavierinstituts mit recht befriedigenden Resultaten. Namentlich wohlthuend für Ref. war der aufrichtige Lisztcultus, den die genannten Damen von jeher bestens bewährt haben. Von ihren begabteren Eleven verdienen mit Auszeichnung genannt zu werden: Lindstedt, Theuer, Kius, Levin, Hummel und Hardtmuth. —

Auch im großh. Seminar waren die Violinleistungen in der Osterprüfung unter Kammerm. Walbrüll sehr erfreulich. Die Ausführung der Bach'schen Adur- und Fmol-Sonate mit Pianoforte (Orgel) in 12facher Violinbesetzung möge man auf anderen deutschen Seminaren einmal ebenso vortrefflich nachmachen. — A. W. G.

New-York.

Das am 29. April von der Gesellschaft „Arion“ unter Leitung ihres neuen Dirigenten Dr. Damrosch aus Breslau gegebene Concert war unstreitig das beste, welches wir in der ganzen Saison hier zu hören bekommen haben. Den Beginn machte Beethoven's Eroica, von dem 80 Personen zählenden Vereins-Orchester höchst schwungvoll und fein nuancirt ausgeführt, hierauf sang der „Arion“ von Schumann „Die Lotusblume“ und von Schubert den „Gendelfahrer“ in genügender Weise. Eine wahrhaft prachtvolle und geniale Leistung aber war der Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts durch Dr. Damrosch, ein Erfolg, wie ihn selbst Viouxtemps hier nicht gehabt hat. Nicht minder zündend wirkte die den zweiten Theil eröffnende feurige Festouverture von Damrosch. Hierauf sang Hr. Kammererz Liszt's geniale Composition des Göthe'schen „König von Thule“ sowie der „Arion“ zwei geistvolle Quartette von Damrosch „Die Ausfahrt“ und Freiligrath's „Hurrah Germania“. Den Beschluß aber bildete Wagner's tief sinnige Faustouverture unter der electrifizierenden Leitung des neuen Dirigenten. Mit diesem Abende hat Dr. Damrosch einen Triumph gefeiert, der hoffentlich die mächtigsten und wohlthätigsten Folgen für die hiesigen Verhältnisse haben wird. —

Außerdem gab am 5. Mai die Philharmonische Gesellschaft ihr letztes Concert für diese Saison, und damit darf die Saison der Concerte, wenigstens der größeren, als abgeschlossen betrachtet werden. Etwas Neues stand nicht auf dem Programm, wenn auch neben Mozart's Idomeneo-Duverture zu lesen war, daß die Gesellschaft dieselbe zum ersten Male spiele. Außer dieser Duverture spielte die Gesellschaft die Mendelssohn'sche Amoll-Symphonie und den „Römischen Carneval“ von Berlioz unter Bergmann's Leitung vorzüglich. Die Solisten des Abends waren Frä. Mary Krebs, welche sich zum ersten Male als Sängerin hören ließ, und Hr. Dr. Leopold Damrosch. Frä. Krebs war leider entschieden indisponirt; ihre Stimmittel sind aber ziemlich beträchtlich und ihre Schule scheint eine vortreffliche zu sein, wenigstens gab sie die verschiedenen Abstufungen und Nuancen der Arie aus dem „Freischütz“ in sehr zufriedenstellender Weise wieder, wenn auch einzelne Töne in Folge der Indisposition nicht zu voller Wirkung kamen. Dem Beethoven'schen Violinconcerte verstand Hr. Dr. L. Damrosch den Ton und Ausdruck zu verleihen, der in der Seele wiederklingt; seinem edlen und gebiegenen Vortrage verdanken wir den Genuß, eine Composition Beethoven's, deren Melodien in ungetrübter Klarheit am reinen Himmel der Harmonie wie Sterne auf- und niedersteigen, und die bei der größten Einfachheit dennoch an erhabenen Gedanken so reich ist, in so vollendeter Ausführung gehört zu haben. Der stürmische Applaus, der ihm von Seiten des Publicums, des Orchesters und des Dirigenten wurde, war ein wohlverdienter. —

Im Stadttheater wurde am 8. und 9. Mai Wagner's „Lohengrin“ auf allgemeines Verlangen nochmals zweimal gegeben und zwar mit Frau Krebs-Michalef, welche als Ortrud dem ihr vorangegangenen ausgezeichneten Ruf in jeder Beziehung im vollsten Maße entsprach. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. In dem Concert, welches am vergangenen Sonntag im großen Saale des Conversationshauses gegeben wurde, trat als Violinvirtuos Hr. Schotte, ein Schüler Ferd. David's in Leipzig, auf. Derselbe gehört erst seit wenigen Jahren unserer Capelle an und hat sich durch seinen Fleiß und sein Talent stets rühmlich ausgezeichnet. Bei jedem Auftreten gewinnt er die Gunst des Publicums in höherem Grade; der stürmische Beifall und Hervorruf, der ihm diesmal zu Theil ward, beweist dies zur Genüge. Hr. Schotte spielte das sechste Violinconcert von Beriot (drei Theile in einem Satz) mit großer Virtuosität und ehrenvoller Auszeichnung.

Bonn. Nach dem erfolgreichen Vorgange der vorjährigen Tonkünstlerversammlung in Weimar (wo Künstler ersten Ranges — Jos. Hellmesberger, Concertm. Köppl, Ferd. David und Friedr. Grzymacher — sich zur unvorgelegten Ausführung der letzten Beethoven'schen Streichquartette vereinigt) soll dem Programme des vom 20—22. August d. J. daselbst stattfindenden großen Beethovenfestes, welches bisher nur Orchester- und Chor-Werke enthielt, ebenfalls noch eine Muster-Kammermusikmatinee beigelegt werden, und sind die HH. Capellm. Dr. Ferd. Hiller, Prof. Jos. Joachim in Berlin, Ludwig Strauß in London, Concertm. D. v. Königs-Isow in Köln und Kammervirtuos Friedr. Grzymacher aus Dresden vom Directorium zur Uebernahme der betreffenden Stimmen eingeladen worden. Das Programm dieser Matinee ist noch nicht festgestellt, soll jedoch hervorragende Werke aus den verschiedenen Schaffensperioden des Meisters enthalten.

Carlsruhe. Am 15. Mai Concert (Sieges- und Friedensfeier) des Cäcilienvereins: Siegeshymne von Giechne, Chöre aus „Paulus“ und „Kobgefang“ von Mendelssohn, „Barbarossa's Erlösung“, Festgedicht von Nilles mit Chören von Weber und Händel als verbindende Musik, „Germania“ von Beethoven, Zubeilouverture und Festlied von Weber, Siegesmarsch aus „König Stephan“ von Beethoven, „Mirjam's Siegesgesang“ von Schubert und „Halleluja“ von Händel.

Darmstadt. Am 2. verdienstvolle historische Kammermusiksoirée des Hosiariisten Aug. Scheuermann mit dem Kammerlänger Hill aus Schwerin: Orgelfuge von Bach-Liszt in Amoll, Händel's „Großschmidt“-Variationen, Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte und Dur-Sonate Op. 22, Weber's Esur-Rondo, zwei Lieder von Schubert, Emollfuge ohne Worte von Mendelssohn, Esur-Romanze von Schumann, „Von ewiger Liebe“ von Brahms, Desbur-Embe von St. Heller und Phantasiefest von Deurer.

Eisenach. Ueber ein von Hrn. Wd. Dr. Thureau zum Besten der Carl-Alexander Carl-August-Stiftung am 22. v. M. gegebenes Concert des Musikvereins unter Mitwirkung von Frl. Steffan aus Straßburg sowie der HH. v. Wilde und Thiene aus Weimar wird uns geschrieben: „Der erste herrliche Frühlingstag hat für Eisenach auch eine schöne Frühlingsblüthe gebracht, ein treffliches Vocalconcert im Saale der Clemda. Die Räume waren dicht gedrängt gefüllt, denn der neue Ruhm von Frl. Steffan, welche erst vor Kurzem alle Herzen entzückt hatte, wie der alte Ruhm des Hrn. v. Wilde, des Ewigjungen, sie hatten mächtig angezogen, und daß bei uns der Sinn für Kunst, zumal für des Gesanges Kunst immer reger und lebendiger wird, ist ebenso erfreulich wie zweifellos. Das ganze Concert war ein schöner Liebesstrauß, und wie beim Strauß sich eine Blume mit der andern eint, so daß man zuletzt nicht mehr weiß und fragt, welche die schönste ist von allen — so war es auch hier schwer zu sagen: welches Lied am Schönsten war; war es das tiefe Liebesleid in der unübertrefflich gesungenen Ballade des Hrn. v. Wilde „Am Meer“, war es die neckische Liebeslust in dem reizenden schwäbischen Volksliede von Frl. Steffan „Ach wenn es der König nur wüßte“ von Schumann oder die Lieder von Lassen, Cornelius, Rubinstein &c. Auch Hr. Thiene sprach durch melodischen Gesang in hohem Grade an und erntete nicht minder reichen Beifall. Die Präcision und Vortrefflichkeit der Chöre des Musikvereins (in der „Malkönigin“ von Bennett) immer auf's Neue wieder hervorzuheben, ist zwar kein neues Lob, doch eine immer wieder neue Pflicht, die unvergessen sein darf.“

Farmington (Connecticut). Am 11. und 12. Mai Abschiedssoirée und Matinee der Pianistin Frl. Mehlig mit Clavierwerken von Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann, Taubig &c.

Hamburg. Am 28. Mai musikalische Trauer- und Siegesfeier: Requiem von Mozart und Tedeum von Händel.

Mürnberg. Am 29. v. M. Concert von Frau Mathilde Mallinger, f. preuß. Kammer- und Hofopernsängerin, unter Mitwirkung der HH. Jules de Swert und Pianist Oskar Raif aus Berlin: Sonate für Clavier und Violoncell von Rubinstein (HH. Raif und de Swert), zwei Lieder von Schumann und Mendelssohn (Frau Mallinger), Violoncellsolo von Melique und Servais, Cavatine aus „Cyprianthe“ von Weber, Faschingschwanz von Schumann (Raif) &c.

Salzburg. Am 3. fand ein Vereins-Concert des Mozarteums unter Mitwirkung der Sing-Akademie und mehrerer Mitglieder der Salzburger Liedertafel und des med.-pädag. Gesangsvereins unter Leitung von Dr. Otto Bach statt. Das Programm brachte: Overture zu „Titus“ von Mozart, erster Satz aus dem Emoll-Concert für Clavier und Orchester (neu) von Otto Bach, vortr. von Frl. Em. Kiegele, Concertstück für Violoncell und Orchester (neu) von Golttermann, vortr. von Hrn. Kretschmann aus Prag, und zum Schluß „Erlkönig's Tochter“ von Gade. Die Soli sangen: Frl. Smerezel, Frl. Koittner und Hr. Rubisch.

Sondershausen. Erstes Vohconcert: Friedensfeierouverture von Reinecke, Kaisermarsch von Wagner, Präludium von Bach-Stör, Overture zu „Prinzessin Ase“ von Erdmannsdörfer und „Im Walde“, Symphonie von S. Raff.

Warschau. Wohlthätigkeitsconcert, veranstaltet von Frau v. Muchanov: Overture von Jelencki, Emoll-Concert von Beethoven (3. Wieniawski), „Schön Hedwig“ von Schumann, Lieder von Schubert, Schumann und Moniuszko sowie Oceanysymphonie von Rubinstein.

Personalnachrichten.

— Frl. Anna Mehlig, die treffliche Pianistin, hat vor Kurzem in New-York ihr Abschiedsconcert gegeben und hoffen wir sie bald wieder auf heimatlichem Boden beglücken zu können.

— Concertm. R. Fiedmann hat, soeben von einer größeren Kunstreise zurückgekehrt, u. A. für den 15. eine Einladung erhalten, in Baden-Baden in einem der großen Saisonconcerte mitzuwirken. Ueber seine letzte Concerttournee liegen uns sehr günstige Nachrichten vor und sagt u. A. die „Didastalia“: „Hr. Fiedmann, der sich auf einer Concertreise in Graz, Laibach, Triest &c., zuletzt in Wien, vor wenigen Wochen einen Namen gemacht, verfügt über einen warmen und erlen Ton und eine sehr sorgfältig ausgebildete Technik, die ihr Bestes in vollgriffigem und mehrstimmigem Spiele bietet und, gepaart mit verständnißvoller Vergeistigung der Tonschöpfungen, von doppelter Wirkung ist. Concertm. F. hat sich mit diesen seltenen Vorzügen bis jetzt sowohl dort wie in Köln, Darmstadt und Gießen überall den wärmsten Beifall des Publicums und von Seiten der Kritik einstimmige Anerkennung erworben.“

— Hofcapellm. Ed. Lassen in Weimar erhielt das Fürstl. Schwarzburg'sche Ehrenkreuz 3. Klasse. Derselbe wurde am 20. Mai bei Aufführung des „Fidelio“ im großherzogl. Hoftheater, wegen Ablehnung des ihm gewordenen Rufes nach Gent, vom Publicum mit größter Auszeichnung empfangen. Dem Vernehmen nach ist dem gezeierten Künstler eine sehr namhafte Gehaltszulage zugesichert worden.

— Prof. Dr. Wilh. Volkmann in Homburg ist durch das goldene Verdienstkreuz des Großherzogl. Mecklenburgischen Hausordens der wendischen Krone sowie durch einen kostbaren Ring Seitens der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar ausgezeichnet worden.

— Wd. A. Klughardt in Weimar hat die mehrmals mit Erfolg zur Aufführung gebrachte „Sieges-Overture“ Sr. Majestät dem deutschen Kaiser Wilhelm I., König von Preußen gewidmet.

— In Berlin starb am 22. Mai der bekannte Tanzcomponist Albert Leutner; — in Moulins Aimé Mailart, der Componist des „Glückens des Eremiten“ &c.; — und in Riga am 6. Mai Concertm. Welker, eine um das Musikleben Riga's hochverdiente Persönlichkeit.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Im Berliner Opernhause wurde kürzlich „Tannhäuser“ auf speziellen Wunsch der Kaiserin gegeben. Fast der ganze Hof wohnte der Vorstellung bei.

— Im Hofoperentheater zu Wien ging Wagner's „Rienzi“ am 30. v. M. mit großem Erfolg zum ersten Mal in Scene.

Vermischtes.

— Wir machen unsere Leser darauf aufmerksam, daß am nächsten Sonntag den 11. Juni Nachmittags 3 Uhr in der Stadtkirche zu Weimar das Oratorium „Die heilige Elisabeth“ von Liszt unter Leitung von Prof. Müller-Partung zur Aufführung gelangt.

— Durch den Sohn Friedrich Schneider's, Kirchenmusiker. Th. Schneider in Chemnitz, wird am 18. Juni, gelegentlich der allgemeinen deutschen Dank- und Friedensfeier, in den Hauptkirchen von Chemnitz das kürzlich dem deutschen Kaiser überreichte Te Deum Fr. Schneiders zur Aufführung kommen.

— Ueber die neu gegründete Musikgesellschaft in Warschau, welche bereits Verbindungen mit anderen Kontinental-Vereinen angebahnt hat, erfahren wir, daß dieselbe jetzt bereits aus 750 Mitgliedern der höchsten Stände besteht und ihre Thätigkeit mit einem festlichen Eröffnungsabend und einem trefflichen Concert begonnen hat. Der Verein besitzt ein eigenes elegantes und comortable Local mit Lesé-, Restaurations-, Unterhaltungs-, Rede- und Musiksälen und hat bereits eine respectable Bibliothek begründet, indem die Warschauer Musikverleger ein Exemplar ihrer Verlagsartikel liefern und das Mitglied Gräfin Marie v. Muchanow, geb. v. Resselrode 150 Partituren von Oratorien, Opern, Symphonien etc. schenkte.

Nekrolog.

Daniel François Esprit Auber.

Nach Meyerbeer's und Rossini's Tode ist mit Auber der letzte der Componisten der früheren Generation dahingegangen. Er war, obgleich er fast das 89. Lebensjahr erreichte, bei zugleich großer Mäßigkeit fast bis zum letzten Augenblicke thätig, seine vorletzte Oper „Der erste Glückstag“ machte noch die Runde durch ganz Europa und nach dieser kam noch 1869 sein „Liebestraum“ in Paris zur Aufführung. Ein gewiß höchst seltener Fall von Ausdauer des productiven Vermögens. Auber wurde 1782 am 29. Jan. auf einer Reise seiner Eltern in Caen in der Normandie geboren. Sein Vater, ein Pariser Kunsthändler, ließ ihm zwar Clavierstunde geben, nöthigte ihn aber Kaufmann zu werden und schickte ihn deshalb nach London. Doch bald kam A. von dort zurück, studirte bei Boieldieu und Cherubini und trat u. A. mit einer komischen Oper „Julie“ und einer Messe hervor, aus welcher er später einige Arien, z. B. das Gebet, in die „Stumme“ hinüberreichte. Eigentlich in die Dessenlichkeit trat er jedoch erst 1813 mit der einactigen Oper *Le séjour militaire*, die aber gänzlich mißfiel. Noch trostloser erging es seinem *Billet-doux*, sodaß ihn der Textdichter für den miserabelsten Musikanten auf der ganzen Erde ausrief und A. kümmerlich als Clavierlehrer sein Leben fristen mußte. Bessere Erfolge erzielte er 1820 mit *La bergère* und mit *La promesse imprudente*; aber erst, als er 1822 mit *Scribe* in Verbindung kam, machte er nennenswerthe Fortschritte in der Kunst des Pariser Publicums und auch in Deutschland mit den Opern „Das Concert am Hofe“ und der reizenden Spieloper „Der Schnee“. Aus jener Verbindung gingen im Ganzen 30 Opern hervor, welche sämtlich günstigen Erfolg hatten und unter denen sich namentlich „Maurer und Schloffer“ (1825), „Die Stumme“ (1828), „Fra Diavolo“ (1830), „Der Maskenball“ (1833), „Der Feensee“ (1839), „Jenseits Antheil“ (1843), „Die Krondiamanten“, „Der schwarze Domino“ etc. auch außerhalb Frankreichs auf dem Repertoire erhielten. Von diesen allen läßt sich „Die Stumme“ als sein hervorragendstes Werk bezeichnen, wenn man die Fülle padender Melodien, den interessanten Stoff, welcher durch seine begeisterte Gewalt in Paris, Brüssel, Warschau, Braunschweig etc. Revolutionen zum Ausbruch brachte, die höchst anregende Belebung durch Volks- und Formassen etc. in Anschlag bringt; in Betreff künstlerischer Lösung der dem Componisten gestellten Aufgabe sind „Maurer und Schloffer“ sowie „Fra Diavolo“ höher zu stellen. Das Feitere, Leichtlebige überwiegt auch in der „Stummen“; Masaniello und seine Häscher sind keine bedeutenden Gestalten, aber für die Sänger sehr dankbar, während besonders der „Maurer“ auf den gesunden Grundlagen altfranzösischen Volkslebens basiert und nicht die Tiefe der Conception beansprucht wie die „Stumme“. Die hier herrschende Natürlichkeit und Naivetät ging Auber, je älter er wurde, mehr und mehr verloren, der kühle Salonstyl nahm immer mehr bei ihm überhand, aber auch die Opern seiner zweiten Periode entschädigen bei aller Lockerheit der Factur immerhin durch Feinheit der Zeichnung und graziose Anmuth der Melodien, scharf pointirte Rhythmik und

plante Farment für den Mangel an tieferem Gehalt. Jedenfalls wurde Auber von Deutschland in der Regel mit viel zu schneidender deutscher Gründlichkeit beurtheilt. A. war durch und durch Franzose und schrieb vor allen Dingen für Franzosen und besonders für vernünftigungsüchtige, den Schaum des Lebensgenusses abschöpfende Pariser. Hierdurch erklären sich alle seine so deutlich auf der Hand liegenden Licht- und Schattenseiten. Seit längerer Zeit Director des Pariser Conservatoriums, erhielt er sich, wahrscheinlich zum Theil durch fortwährenden Verkehr mit der künstlerischen Jugend, bis zum letzten Augenblicke eine seltene Frische des Geistes und war zu jeder Zeit ein wegen seiner geistreichen Conversation und seines prickelnden Witzes höchst beliebter Gesellschafter. Die großen künstlerischen Strömungen der Neuzeit dagegen gingen auffallend spurlos an ihm vorüber, sein Styl und seine Ausdrucksweise blieben sich zu allen Zeiten gleich und verliehen hierdurch auch seinen letzten Werken eine gewisse Art von Originalität und charakteristischem Typus.

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

Für eine Stimme.

Dr. J. Schacht, Op. 22. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Rabnt. 22 1/2 Ngr.

Diese Lieder sind melodisch und haben einen leicht faßlichen, sofort verständlichen Inhalt; ihre Form ist glatt und fließend, Wort- und Gesangsaccent simeutsprechend, das Accompaniment handlich und die Singstimme gut ausführbar. Letztere verlangt jedoch leichte Ansprache der Obertöne und einen gewissen theatralischen Aplomb im Vortrage. Für das größere Publicum berechnet, eignen sich diese Compositionen, welchen erotische Texte zu Grunde liegen, recht wohl zu Einlagen in Spielopern und werden da — gut gesungen — ihre Wirkung nicht verfehlen. Erwähnt sei schließlich, daß diese Lieder der beliebten Bühnenlängerin Frä. Emmy Zimmermann gewidmet sind. — nn.

Heinrich v. Herzogenberg, Op. 8. Neun Volkslieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1. 20 Sgr. Heft 2. 22 1/2 Sgr. Wien, J. P. Gotthard.

Wer nach diesen Liedern etwa in der Meinung greift, Volkslieder zu finden, wie in den Sammlungen von Erk, Greß etc., der irrt sich. Diese beiden Hefte bieten das Volkslied in idealisirter Gestalt. Und wir können aus gutem Grunde hinzusetzen und behaupten, der Comp. hat zum großen Theil den richtigen Ton, die wünschenswerthe Farbengebung zu der meistens sehr schönen Texten getroffen. Ich hebe besonders hervor „Jungbrunnen“ (N. 1), in welchem mich mehrere Melodie- und Accordsfolgen wahrhaft angenehm und höchst wohlthuend überrascht haben. Das selbstständige Accompaniment darin verdient ebenfalls Beachtung. Nicht minder aufzuehend erscheint mir No. 4. „Rosengarten“. „Heimlicher Liebe Pein“ (No. 5) gemahnt in mehreren Stellen an Meisterfinger motive. — Im zweiten Hefte verdient No. 7. „Verschnittener Weg“ und vor allen Andern No. 9. „Die Lind' im Thal“ hervorgehoben werden. Es ist hier in der Musik ein besonderer Zauber über die an sich schon poetischen Worte ausgegossen.

Adolph Müller, junior, Op. 9. Vier Gedichte für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 20 Ngr. Ebend.

Sämmtliche „vier Gedichte“ sind von Julius Rodenberg und hat der Comp. damit keine schlechte Wahl getroffen. Seine musikalische Zuthat ist ganz den hübschen Texten entsprechend. Insbesondere findet sich dies sogleich bei dem ersten Liede „Wenn die ersten Rosen blüh'n“. Dasselbe ist zart und innig, ganz wie seine Ueberschrift sagt, gehalten und hat treffliche musikalische Züge in sich. Auch die übrigen drei Lieder „Schlehenblüth“ und wilde Rose“, „Munt'rer Bach“ und „O Welt, du bist so wunderschön!“ zählen zu den bessern der neuerdings erschienenen Lieder. Namentlich zeichnet sich No. 2 durch sinnige Modulation aus. No. 3. „Munt'rer Bach“ und No. 4. „O Welt“ stehen den beiden ersten an Innerlichkeit und Stimmung nach, sind jedoch ebenfalls ihren Texten angepaßt und werden im Kreise der Jugend und bei guten Dilettanten ihre Verehrer finden.

R. S.

Wichtig für Musiker und Künstler!

Ueber die Umwandlung gespielter oder roher Geigen in, dem glockenreinen, hellen Ton nach, ächte Cremoneser, Guarnari, Amati u. s. w. Geigen erfährt man das Weitere auf portofreie briefliche Anfragen.

Richard Lehmann, Bergmannstrasse 12. Berlin.

Im Verlage von **Julius Hainauer** in Breslau sind **soeben** erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

- Fr. Bendel**, Op. 133. Berg-Idylle für Piano. 17½ Sgr.
 — Op. 134. Waldesräuschen. Fantasiestück f. Piano. 22½ Sgr.
Alb. Parlow, Op. 142. Grosser Festmarsch, componirt und Sr. Majestät Kaiser Wilhelm I. gewidmet, Für Piano. 12½ Sgr.
 — Derselbe für grosses Militair-Orchester (Infanterie-Musik). Partitur. 1 Thlr. 10 Sgr.
Fritz Spindler, Op. 206. Paraphrasen für Piano. No. 2. Thema aus „La Straniera“ von Bellini. 20 Sgr.
 — Op. 221. Sechs brillante Uebungsstücke für Piano.
 No. 1. Triller. 7½ Sgr.
 - 2. Leichtes Staccato. 7½ Sgr.
 - 3. Sextenspannung. 7½ Sgr.
 - 4. Arpeggien. 7½ Sgr.
 - 5. Springende Octaven. 7½ Sgr.
 - 6. Perlende Tonleitern. 7½ Sgr.
 — Dasselbe complet. 1 Thlr.
Jules de Swert, Op. 22. Album lyrique. Neuf morceaux caractéristiques pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano.
 Livraison I. 20 Sgr.
 Livraison II. 20 Sgr.
 Livraison III. 20 Sgr.

- Fr. Zikoff**, Op. 56. Das Leben ein Traum. Walzer f. Piano. 15 Sgr.
 — Op. 57. Kuschhändchen. Polka für Piano. 7½ Sgr.
 — Op. 60. Vineta-Quadrille für Piano. 10 Sgr.
 — Op. 61. Treu-Liebchen. Polka-Mazurka f. Piano. 7½ Sgr.
 — Op. 62. Immer fidel. Galopp für Piano. 7½ Sgr.
 — Op. 63. Bacchus-Polka für Piano. 7½ Sgr.
 — Op. 64. Friedens Palmen. Walzer für Piano. 15 Sgr.
 — Op. 65. Schneeflocken-Polka für Piano. 7½ Sgr.
 — Op. 67. Orpheus-Galopp für Piano. 7½ Sgr.
 — Op. 68. Alhambra-Polka-Mazurka für Piano. 7½ Sgr.
 — Op. 70. Schlittenfahrt-Polka für Piano. 7½ Sgr.
 — Op. 71. Volontair-Galopp für Piano. 7½ Sgr.
 — Op. 72. Die schöne Müllerin. Polka-Mazurka für Piano. 7½ Sgr.

Für Orchester:

- Fr. Zikoff**, Op. 56 allein. 1 Thlr. 10 Sgr.
 — Op. 57 und 61 zusammen. 1 Thlr. 10 Sgr.
 — Op. 60 allein. 1 Thlr. 10 Sgr.
 — Op. 62 und 63 zusammen. 1 Thlr. 10 Sgr.
 — Op. 64 allein. 1 Thlr. 10 Sgr.
 — Op. 66 und 67 zusammen. 1 Thlr. 10 Sgr.
 — Op. 68 und 70 zusammen. 1 Thlr. 10 Sgr.
 — Op. 71 und 72 zusammen. 1 Thlr. 10 Sgr.

An musikalische Kritiker.

Ein lang etablirtes Londoner musikalisches Zeitungs-bureau sucht Correspondenten in Leipzig, Berlin, Cöln, Prag, Wien, München und Amsterdam, die gelegentliche Briefe (in deutscher Sprache) über Musik ein-senden wollen. Offerten mit Bedingungen an „Sigma“, Mess Carr, 27 Cannon Str. London.

Da es in Wiesbaden noch mehrere Personen des Namens „**August Wilhelmj**“ giebt, an welche häufig für mich bestimmte Sendungen abgegeben worden sind, so theile ich nachstehend meine voll-ständige Adresse zur gefälligen Beachtung mit:

„Professor August Wilhelmj,
14. Karl-Strasse.
 Wiesbaden.“

Soeben erschien:

C. Kaehler. Das Kaiserlied, für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. Op. 5. 5 Sgr.

E. Richter. Der Schmied von Sedan, für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. Op. 60. 5 Sgr.

Wir empfehlen diese beiden patriotischen schwungvollen Compositionen dem geehrten Publikum.

An Orten, wo keine Buch- oder Musikalienhandlungen sind, übermittelt die Verlagshandlung diese Werke gegen Einsendung des Betrages in Postmarken franco unter Kreuzband.

Berlin.

Ad. Stubenrauch,
 Luckenwalderstr. 2.

In meinem Verlage erschien saeben:

Sechs Orgelstücke

von

E. Fromm,

Organist an der St. Nicolaikirche in Flensburg.

Preis 15 Sgr.

Schleswig.

Julius Bergas

(Dr. Heiberg's Buch- u. Musikalienhandlung).

In unserem Verlage erschien soeben:

Suite

(Gmoll)

für das Pianoforte

von

JOACHIM RAFF.

Op. 162.

No. 1. Elegie in Sonatenform. Pr. 25 Sgr.

No. 2. Volkslied mit Variationen. 1 Thlr. 5 Sgr.

No. 3. Ländler. 17½ Sgr.

No. 4. Märchen. 20 Sgr.

Pr. compl. 2 Thlr. 12½ Sgr.

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Leipzig, den 16. Juni 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Tblr.

Neue

Insertionsgebühren die Verticelle 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kups in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

N^o 25.

Sechshundertfünfzigster Band.

B. Weßermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Breslau
C. Schäfer & Korabi in Philadelphia

Inhalt: Die Lehre von den Tonempfindungen. Von H. Helmholtz. (Fortsetzung.)
— Der dramatische Sänger. Von Dr. Herm. Jopff. (Schluß.) — Correspondenzen (Leipzig, Weimar, Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Anzeigen.

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von
H. Helmholtz.
(Fortsetzung.)

Einen noch wichtigeren Beweis für seine Ansicht erlangte Helmholtz durch Aenderung der Schwingungsformen (Phasenunterschiede), welche er durch Verstimmung der Gabeln oder Schwächung der Resonanz erzielte. Nach Anführung mehrerer Experimente sagt er: „Ich habe in dieser Weise mannigfache Combinationen der Töne mit verschiedenen Phasenunterschieden versucht, aber niemals gefunden, daß sich die Klangfarbe im Geringsten dabei veränderte. Es war für den Klang immer vollständig gleichgültig, ob ich einzelne Partialtöne durch unvollständige Oeffnung der Röhren, oder durch deren Entfernung von den Stimmgabeln abschwächte, wodurch also die von uns aufgestellte Frage dahin entschieden wird, daß die Klangfarbe des musikalischen Theiles eines Klanges nur abhängt von der Zahl und Stärke der Theiltöne (Obertöne), nicht von ihren Phasenunterschieden. Wir können demnach das wichtige Gesetz aufstellen: daß die Unterschiede der musikalischen Klangfarbe nur abhängen von der Anwesenheit und Stärke der Partialtöne, nicht von ihren Phasenunterschieden.“ —

Die verschiedenen Schwingungsformen der Saiten, Blasinstrumente u. sind also nicht, wie man allgemein glaubt, die Ursache der Klangfarben, sondern wie H. behauptet, die An-

wesenheit und Stärke der Partialtöne. Sein Resultat faßt er noch in folgenden Worten zusammen:

„Da nachgewiesen werden konnte, daß gleiche Höhe zweier Töne durchaus gleiche Zahl der Schwingungen erfordere, da ferner die Stärke des Tones sichtlich von der Stärke der Schwingungen abhing, so mußte die Klangfarbe von etwas anderem als von der Zahl und Stärke der Schwingungen abhängen. Es blieb nur die Form der Schwingungen. Wir können nun diese Ansicht noch genauer bestimmen. Die zuletzt beschriebenen Versuche ergaben, daß Wellen von sehr verschiedener Form gleiche Klangfarbe haben können, und zwar existiren in jedem Falle (den einfachen Ton ausgenommen) unendlich viele verschiedene Wellenformen dieser Art, da jede Aenderung des Phasenunterschiedes die Form verändert, ohne den Klang zu ändern.“

Die Richtigkeit auch dieser Experimente zugegeben, wird dadurch immer noch nicht bewiesen, daß z. B. die spezifische Klangfarbe der Clarinette, Oboe, des Fagotts u. von deren Obertönen verursacht und abhängig sei. Die Schwingungsformen der Luftsäulen innerhalb der verschiedenen Instrumente sowie die Vibrationen des Holzes und anderweitigen Materials, woraus sie bestehen, lassen sich auch nicht so leicht beobachten und graphisch darstellen wie die der Stimmgabeln. Setzt man auf die Clarinette statt des hölzernen ein metallenes Mundstück (Schnabel), wie es Hermstedt that und noch gegenwärtig der Kammermusikus Kellermann in Sondershausen gebraucht, so wird der holzige, schrillende und etwas näselnde Clarinettenton mehr metallisch, glockenähnlich, also die Klangfarbe verändert, trotzdem das Instrument noch ganz dieselben Partialtöne erzeugt, wie mit dem hölzernen Mundstück, abgesehen davon, daß, wie schon gesagt, von tausend Menschen kaum Einer eine Spur von diesen leisen Obertönen wahrnimmt, während die Veränderung der Klangfarbe vom ungebühtesten Gehör — von jedem ganz unmusikalischen Menschen bemerkt wird. Ueberhaupt sind die Ober- oder Partialtöne eine so unbedeutende, von Tausenden gar

nicht wahrgenommene Erscheinung, daß es unbegreiflich ist, wie ein so gelehrter Akustiker dieselben als Ursache der Klangfarbe ansehen konnte! Sie sind ja nur, wenn sie überhaupt erscheinen, die Wirkung und Folge des schwingenden, tönenden Materials, können also nicht zur Ursache gemacht werden.

Nach Helmholtz' Theorie läßt sich auch die spezifische Klangfarbe und deren Unterschied zwischen guten und schlechten Instrumenten, die doch gleiche Obertöne geben, nicht erklären. Wie himmelweit verschieden ist z. B. die Klangfarbe einer Stradavari, Amati- oder Stainer'schen Geige von den gewöhnlichen Fiedeln! Dann betrachte man nur den Klangunterschied der guten und schlechten Pianoforte und selbst der Blasinstrumente, und man muß die Klangfarbe und deren spezifische Verschiedenheit einer ganz anderen Ursache zuschreiben, als den paar leise mitklingenden Obertönen, welche nicht einmal so stark hervortreten, daß sie von jedem Ohr vernommen werden können; abgesehen davon, daß sie beim Pianissimo-Blasen oder Erpielen gar nicht erscheinen und die so hervorgebrachten Töne dennoch ihren spezifischen Klangcharakter bewahren.

Die Ursache, das Geheimniß der Klangfarbe ist überhaupt nicht so räthselhaft, wie Helmholtz angiebt.

Es ist ja ganz selbstverständlich und über alle Zweifel erhaben, daß nur das tönende Material, also die Ursache des Tones auch zugleich die Ursache von dessen spezifischer Klangfarbe sein muß. Das in Schwingung versetzte Holz, Metall &c. muß ganz nach seiner Beschaffenheit, Textur, Form und Bearbeitung eine ihm eigenthümliche Klangfarbe erzeugen. Es ist ja bekannt, daß gerade die ausgezeichnetsten Instrumentenmacher in der Wahl ihres Materials äußerst vorsichtig sind. So bevorzugen z. B. die Geigenbauer ein Holz, das in den köhlischen Forsten 1000 Fuß über dem Meerespiegel wächst, weil dieses gerade die erforderliche Textur zu Resonanzböden habe. Also nicht bloß diese oder jene Gattung des Holzes, sondern sogar dessen Standort, wo es gewachsen, wird berücksichtigt; denn von der Beschaffenheit des Resonanzbodens, seines Materials, dessen Textur und Bearbeitung hängt hauptsächlich der mehr oder weniger gute Ton ab, d. h. wird die mehr oder weniger schöne, aber auch eigenthümliche Klangfarbe erzeugt. Das in Schwingung versetzte Eisen, Kupfer, Zink &c. oder eine Mischung mehrerer Metalle kann nur eine seiner Beschaffenheit und formalen Bearbeitung eigenthümliche Klangfarbe erzeugen. Die dabei entstehenden leisen Obertöne würde man eher als eine Zufälligkeit, als Accidenz bezeichnen können, nicht aber als Ursache der Klangfarbe des Haupttones.

Eines der wichtigsten Argumente gegen Helmholtz' Ansicht muß ich aber noch erwähnen, welches der gelehrte Forscher gar nicht beachtet hat. Sobald nebst dem Haupttone eines Instruments oder einer Singstimme ein oder mehrere Obertöne (Partialtöne) vernehmbar werden, also wirklich ins Gehör fallen, bemerkt man auch einen Klangunterschied zwischen denselben und dem Haupttone. Nämlich die hohen Partialtöne haben eine ihrer Tonhöhe entsprechende Klangfarbe, welche wesentlich verschieden ist von der tiefen Klangfarbe des Haupttones. Folglich ist es ganz unmöglich, daß die höhere Klangfarbe der Partialtöne die Ursache der tieferen des Haupttones sein kann. Ein einziger Griff auf dem Pianoforte kann uns davon überzeugen. Schlagen wir die Saite c an und hören dann die Partialtöne c', g', c'', e' &c., so klingt jeder dieser Obertöne ganz so, als würde er von dessen eigener Saite erzeugt, hat also die der betreffenden Saite eigenthümliche, der Tonhöhe entsprechende Klangfarbe,

während der angeschlagene Hauptton ebenfalls seine wesentlich verschiedene und nur seiner Tonhöhe entsprechende Klangfarbe zeigt. Folglich ist es ganz undenkbar, widerspruchsvoll, aus der hellen Klangfarbe der Obertöne die tiefere des Haupttones resultiren zu lassen, erstere als Ursache der letztern ansehen zu wollen. Nur das in Schwingung versetzte Material, dessen spezifische Beschaffenheit hinsichtlich der Textur, Verarbeitung, Form und seiner Verbindung mit anderem Material, kurz gesagt, der Stoff des Tonkörpers nebst seiner kunstvollen Bearbeitung und Behandlungsweise muß als die Hauptursache der spezifischen Klangfarbe des Haupttones und der Obertöne betrachtet werden. Dies ist so selbstverständlich, so ganz der Natur der Sache entsprechend, daß es mir räthselhaft scheint, wie man die Ursache in der Wirkung suchen kann; denn das leise Mitklingen gewisser Obertöne ist doch stets nur Folge der Schwingungsverhältnisse des in Schwingung und zum Tönen gebrachten Materials, also eine Wirkung, ein Accidens, welches nicht als rückwirkende Ursache behufs Erzeugung der Klangfarbe betrachtet werden darf. — Kann man nun Helmholtz auch nicht in seinem Endresultat bestimmen, so sind dennoch dessen Untersuchungen über das Mitklingen der Obertöne von hoher, bekehrerischer Wichtigkeit. Nicht minder wichtig ist der physiologische Abschnitt über die innere Construction des Ohrs, wobei er die Cord'schen Bögen und Fasern als mitklingende Theile, ja gleichsam als abgestimmte Saiten betrachtet, welche durch die Schwingungen der tönenden Korper ebenfalls zum Mitklingen veranlaßt werden. Der uns zugemessene Raum gestattet nicht, näher darauf einzugehen, doch wollen wir noch einige Untersuchungen bezüglich der Combinationstöne sowie seine Theorie der Consonanz und Dissonanz besprechen. —

Die zuerst von dem deutschen Organisten Sorge 1740 und später auch von dem Geigenvirtuos Tartini entdeckten Combinationstöne hört man schwach, wenn zwei Töne verschiedener Höhe gleichzeitig kräftig angegeben werden. Die Höhe der Combinationstöne ist sowohl von der der primären Töne, als auch von der ihrer harmonischen Obertöne verschieden. Von den Obertönen unterscheidet man sie dadurch, daß die Combinationstöne fehlen, wenn bloß ein Ton angegeben wird, aber auftreten, sobald beide primäre Töne angegeben werden. H. theilt die Combinationstöne in zwei Classen. Die erste von Sorge entdeckte Classe nennt er „Differenztöne“, weil ihre Schwingungszahlen gleich sind den Differenzen zwischen den Schwingungszahlen der primären Töne. Die zweite Classe, von Helmholtz selbst entdeckt, nennt er „Summationstöne“, weil ihre Schwingungszahlen gleich sind der Summe der Schwingungszahlen von den primären Tönen. — „Sucht man die Combinationstöne von zwei zusammengesetzten Klängen auf (sagt H.), so können sowohl deren Grundtöne als deren Obertöne miteinander sowohl Summationstöne als Differenztöne geben. Die Zahl der vorhandenen Combinationstöne ist in solchem Falle sehr groß. Doch ist zu bemerken, daß im Allgemeinen die Differenztöne stärker sind als die Summationstöne und daß die stärkeren primären Töne auch die stärkeren Combinationstöne geben. Ja die Combinationstöne wachsen sogar in einem viel stärkeren Verhältnisse als die primären Töne, und nehmen auch schneller ab als diese. Da nun in musikalischen Klängen der Grundton meist an Stärke die Obertöne überwiegt, sind es hauptsächlich die Combinationstöne der beiden

Grundtöne und zwar deren Differenztöne, welche stärker als alle anderen in das Ohr fallen, und welche deshalb auch zuerst gefunden worden sind. Am leichtesten sind sie zu hören, wenn die beiden primären Töne um weniger als eine Octave von einander absteigen; dann ist der Differenzton der Grundtöne tiefer als beide primären Töne. Um ihn zu hören, wähle man zwei harmonische Töne innerhalb einer Octave, etwa Grundton und Quinte, und gebe erst den tieferen, dann den höheren an. Bei gehöriger Aufmerksamkeit wird man bemerken, daß in dem Augenblicke, wo die höhere Note hinzukommt, auch ein schwächer tieferer Ton hörbar wird, der eben der gesuchte Combinationston ist. Bei einzelnen Instrumenten, z. B. dem Harmonium, kann man die Combinationstöne auch durch passend abgestimmte Resonanzkugeln hörbarer machen. Hier sind sie schon im Luftraume des Instruments erzeugt. In anderen Fällen aber, wo sie nur im Ohr erzeugt werden, helfen die Resonanzkugeln weniger oder nichts."

Durch folgendes Notenbeispiel giebt H. die ersten Differenztöne der gewöhnlichen harmonischen Intervalle, wobei die primären Töne durch halbe Noten, die Combinationstöne durch Viertel angegeben sind:



Hier bilden also sämtliche Combinationstöne Consonanzen und ergänzen die Dreiklänge. Man beachte dies, denn H. zieht hieraus später noch andere Schlussfolgen. Ich muß vorläufig dagegen bemerken, daß diese und noch andere Combinationstöne, welche H. überall schwirren hört, auf den Orgeln, Harmoniums und auf der Sirene erscheinen mögen; auf dem Clavier habe ich sie aber noch nicht zur Wahrnehmung bringen können. Hier tönen nur die angeschlagenen Töne von den tieferen, vom Dämpfer befreiten Saiten als deren Ober- resp. Partialtöne mit, wie schon früher angegeben wurde. Helmholtz behauptet aber, dieselben auch am Clavier zu hören und bemerkt nur, daß sie schnell verhallen und im Allgemeinen bei den einfachen Tönen der Stimmgabeln und der gedachten Orgelpfeifen leichter zu hören seien, als bei zusammengesetzten Klängen (des Claviers), wo schon eine Menge anderer Nebentöne vorhanden sind. Letztere geben (bemerkt H.) auch noch eine Anzahl von Differenztönen der harmonischen Obertöne, die leicht die Aufmerksamkeit von dem Differenzton der Grundtöne ablenken. Dergleichen Combinationstöne der Obertöne hört man namentlich bei der Violine und am Harmonium häufig. Man nehme die große Terz $c' e'$, Zahlenverhältniß 4:5. Der erste Differenzton ist 1, also C. Der erste harmonische Oberton von c' ist c'' mit der Schwingungszahl 8. Dieser giebt mit e' die Differenz 3, also g. Der erste Oberton von e' ist e'' mit der Schwingungszahl 10, dieser giebt mit c' oder 4 die Differenz 6, also g'. Dann geben c'' und e'' den Combinationston 2, also c. So erhalten wir durch die ersten Obertöne schon die Reihe der Combinationstöne 1, 3, 6, 2, also c, g, g', c. Von diesen ist namentlich der Ton 3 oft leicht wahrzunehmen."

Helmholtz theilt dann (wie Hallstroem) die Combinationstöne in verschiedene Classen, welche er in folgendem Beispiel

darstellt, wobei die primären Töne in halben Noten, die Combinationstöne erster Ordnung in Vierteln, diejenigen zweiter Ordnung in Achteln zc. angegeben sind:



Daraus ersehen wir, daß die Herren Akustiker bei Angabe zweier Töne gleichzeitig ein ganzes Orchester voller Töne mitklingen hören, woron wir andern Sterblichen fast gar nichts vernehmen. Daß aber die Mehrzahl davon nur in der Theorie existirt und in Wirklichkeit nicht gehört wird, gesteht Helmholtz durch folgenden Passus selbst zu: „Diese mehrfachen Combinationstöne sind gewöhnlich nur dann deutlich hörbar (!?), wenn die primären Klänge deutlich hörbare harmonische Obertöne enthalten. Doch kann man nicht behaupten, daß erstere ganz fehlten, wo die letzteren fehlen; nur sind sie dann so schwach, daß das Ohr sie nicht leicht neben den starken primären Tönen und dem ersten Differenzton erkennt. Einmal läßt die Theorie schließen, daß sie schwach da seien; und die Schwebungen unreiner harmonischer Intervalle, von denen später zu sprechen ist, geben ebenfalls ihr Dasein zu erkennen.“ (?)

Die zweite Art der Combinationstöne, welche H. Summationstöne nennt, soll von noch geringerer Tonstärke als die Differenztöne sein, und nur bei besonders günstigen Gelegenheiten, namentlich am Harmonium und an der mehrstimmigen Sirene leichter gehört werden. Es kommen nur diejenigen zur Wahrnehmung, deren Schwingungszahl gleich der Summe der Schwingungszahlen der primären Töne ist. Es können (sagt H.) natürlich auch Summationstöne der harmonischen Obertöne existiren; da aber ihre Schwingungszahl immer gleich der Summe der Schwingungszahlen der primären Töne ist, so sind sie stets höher als diese, wie folgendes Beispiel zeigt:



In den letzten beiden Takten liegen die Summationstöne zwischen den beiden in Vierteln angegebenen Tönen. H. bemerkt: „In musikalischer Beziehung will ich darauf aufmerksam machen, daß viele dieser Summationstöne sehr unharmonische Intervalle mit den primären Tönen bilden. Wären sie nicht an den meisten Instrumenten sehr schwach, so würden sie äußerst störende Dissonanzen geben. In der That klingen auch die große und kleine Terz und kleine Sexte auf der mehrstimmigen Sirene, wo alle

Combinationstöne auffallend stark hervortreten, sehr schlecht, während die Octave, Quinte und große Sexte sehr schön klingen; auch die Quarte macht auf der Sirene nur den Eindruck eines mäßig gut klingenden Septimenaccordes."

Die Ursache der Combinationstöne wird dahin erklärt: „Wenn nämlich irgendwo die Schwingungen der Luft oder eines andern elastischen Körpers, der von beiden primären Tönen gleichzeitig in Bewegung gesetzt wird, so heftig werden, daß die Schwingungen nicht mehr als unendlich klein betrachtet werden können, da müssen, wie die mathematische Theorie nachweist, solche Schwingungen der Luft entstehen, deren Tonhöhe den Combinationstönen entspricht." — Ich muß hinzufügen, daß diese zahlreichen Combinationstöne auch mehr in der mathematischen Theorie als in der Wirklichkeit existiren, denn nur einige derselben werden auf der Orgel, Geige, mehrstimmigen Sirene und am Harmonium hörbar. Näher darauf einzugehen, gestattet uns der Raum nicht, denn es soll hier noch eine der wichtigsten Untersuchungen und die daraus gezogenen Folgerungen besprochen werden, nämlich die „Schwebungen".

Wenn mehrere Töne gleichzeitig ins Ohr fallen, deren Tonhöhen hinreichend verschieden von einander sind, können die Empfindungen derselben im Ohre ganz ungestört neben einander bestehen, weil dadurch wahrscheinlich ganz verschiedene Nervenfasern afficirt werden. Aber Töne von gleicher oder nahe gleicher Höhe, welche dieselben Nervenfasern afficiren, geben nicht einfach die Summe der Empfindungen, die jeder einzelne für sich geben würde, sondern es treten hier jene Erscheinungen auf, welche H. als „Interferenz" bezeichnet, wenn sie durch zwei gleiche Töne, aber mit dem Namen „Schwebungen" belegt, wenn sie durch zwei nahe gleiche Töne hervorgebracht werden.

Wird ein und derselbe Ton von zwei Instrumenten gleichzeitig absolut rein angegeben, so machen beide Töne ganz gleiche Luftschwingungen, so daß Berge und Thäler der Luftwellen zusammenfallen und sich addiren. Die Gesamtbewegung ergibt verstärkte Thäler und verstärkte Berge. Und da die Intensität des Schalls dem Quadrate der Schwingungsweite proportional zu setzen ist, so erhalten wir dabei einen Ton von vierfacher Intensität. Dies ist die Interferenz des Tones. —

Wenn aber zwei nicht ganz gleiche Töne angeschlagen werden, z. B. eine Taste eines verstimmtten Claviers, wo die Saiten Töne von ungleicher Tonhöhe angeben, so sind auch deren Luftschwingungen verschieden. Füllen hierbei die Berge der einen die Thäler der andern aus, so ist ihre Wirkung gleich 0 und das Ohr hört in diesem Moment keinen Ton. Diese Unterbrechungen in den Tonschwingungen werden Schwebungen genannt. Sie können von allen Tonwerkzeugen dadurch hervorgebracht werden, daß man eine kleine Stimmungsdivergenz erzeugt. Sind die Töne zweier Claviersaiten einer Taste nur um $\frac{1}{100}$ Ton verschieden, so entstehen Schwebungen. Die tiefere Saite macht weniger Schwingungen als die höhere, wodurch die Wellenformen differiren und Schwebungen erzeugen. Die Zahl der Schwebungen in einer gegebenen Zeit findet sich also gleich der Differenz in der Anzahl der Schwingungen, welche beide Klänge in derselben Zeit ausführen. Die Maxima der Tonstärke während der Schwebungen nennt man Schläge, welche durch Pausen getrennt sind. Bei den zusammengesetzten Klängen anderer Instrumente treten während der Pausen des Grundtons die Obertöne hervor, und der Ton schlägt deshalb in die Octave um. Achtet man bei schlagenden zusammengesetzten Klängen auf die Obertöne, so hört man auch diese schlagen,

und zwar kommen auf jede Schwebung des Grundtons zwei Schwebungen des zweiten Obertons, drei des dritten etc. Diese Tonschwebungen lassen sich durch die oben angegebene graphische Methode sowie durch Vibrationen einer Flamme sichtbar machen. Helmholtz hat sie ebenfalls beobachtet, wonach z. B. das Intervall $h' c''$ 33 Schwebungen in der Secunde giebt; $b_1 c_2$ giebt nahe die doppelte Anzahl und die kleine Terz $a' c''$ 88 Schwebungen in der Secunde. Die Intervalle eine Octave höher genommen, geben auch die doppelte Anzahl der Schwebungen wie der Schwingungen. Die Schwebungen sind ein Regulativ beim Stimmen. Zwei ganz reine Töne von absolut gleicher Tonhöhe verursachen keine Schwebungen, weil ihre Luftwellen gleichmäßige Bewegung haben; dieselben treten aber auf, sobald der kleinste Tonunterschied vorhanden ist; was man an den Claviersaiten einer Taste und an der Doppelsirene leicht wahrnehmen kann. Ebenso verursachen die unreinen Quinten und Octaven Schwebungen, welche schon längst den Orgelbauern behufs reiner oder temperirter Stimmung als Regulativ dienten.

(Schluß folgt.)

Der dramatische Sänger.

Von Dr. Herm. Borff.

(Schluß.)

Bühnendarstellung.

Aus der Vereinigung von Recitation und Mimik mit Gesang und Musik entsteht nun die Darstellung von Operncharakteren. Diese Vereinigung fällt manchem Sänger keineswegs leicht und erfordert auch bei dem Genialsten erst eine unerläßliche Probe- und Übungszeit zur Erlangung der nöthigen praktischen Routine. Aehnlich wie im Gesange an und für sich, wenn man Stimmbildung und Vortrag miteinander zu vereinigen beginnt, in der ersten Zeit die Schönheit des Tons, die freie Bildung desselben unter dem Bestreben des Ausdruckes leidet und umgekehrt der geistige Vortrag noch durch das Bestreben, alle Töne möglichst sorgfältig zu bilden, verkümmert wird, ähnlich leidet in der Regel während der ersten Zeit der Verbindung von Spiel und Gesang (ungerechnet das Lampenfieber erster Debüt's) eines unter dem andern. Mit Recht macht daher Niccoboni in seiner „Schauspielfunst" darauf aufmerksam, wie nöthig es ist, vor Allem die Schwierigkeiten der Bewegung zu überwinden, denn es ist keine Kleinigkeit, in allen möglichen Lagen des Körpers gleich schön zu singen, unter allen möglichen hastigen oder anstrengenden Bewegungen noch Herr einer für die Schönheit des Tons so nöthigen ruhigen Athemführung zu bleiben, um ebenso schwierig, über dem Bestreben, sorgfältig zu singen sowie deutlich und ausdrucksvoll zu recitiren (wie ja leider nur zu häufig geschieht), nicht das Geberdenspiel mehr oder weniger gänzlich zu vergessen. Jedes öffentliche Auftreten ist daher verfrüht, so lange man nicht nur Herr über jedes einzelne dieser Gebiete geworden ist, sondern sich auch hinreichend geübt hat, auch bei ihrer Vereinigung in gleichem Grade Herr jedes derselben in vollem Maße zu bleiben. —

Ueberblicken wir diese Vereinigung von der geistigen Seite, so ergeben sich folgende Hauptgesichtspunkte. „Die Schauspielfunst ist die Verrichtung, durch welche uns der Künstler eine Begebenheit mit Allem, was sich vor ihr in der Zeit, und in ihr für das Gesicht und das Gehör zugleich geben läßt,

als ein schönes Ganze darzustellen sucht.“*) „Der Sänger stellt aber nicht bloß Charaktere dar, d. h. nach Iffland: er entäußert nicht nur das Innere des Geistes, den Gang der Leidenschaften, die Wahrheit im Ausdrucke, die lebendige Vorführung der in der Seele wechselnden Ueberzeugungen, er stellt ihn auch sinnlich vor und muß deshalb charakteristische Declamation, sprechende Mimik, passende Gesticulation und Action künstlerisch vereinigen, kurz ein wahrer theatralischer Künstler sein.“**) „Die geistreichste Auffassung ersetzt so wenig den Mangel entsprechender Ausführung, wie die routinirteste Virtuosität die geistige Unfähigkeit zu verdecken im Stande ist. Zeichnung und Colorit, Intention und Ausführung, Inhalt und Form: Alles zusammen muß der Darsteller selbst sein und wo nicht beide Bedingungen in harmonischer Verschmelzung sich vereinen finden, da ist schon Mangel. Die bloße Form ohne den entsprechenden Gehalt erscheint verächtlich, sie sei so reich ausgeputzt, wie sie wolle; der Gehalt ohne die Fähigkeit, in Form umzuschlagen, wirkt mit leidenderregend und Eins wie das Andere macht künstlerischen Genuß unmöglich.“***) „Die tiefe Erbarmlichkeit unserer gewöhnlichen Schauspieler spricht sich schon darin recht charakteristisch aus, daß man als etwas Besonderes rühmt: er ist ein denkender Schauspieler. Wer also wirklich wie ein Mensch, dem der liebe Gott eine lebendige Seele gegeben, denkt oder wenigstens die Mühe nicht scheut, zu denken, der ist schon etwas Außerordentliches. So ist oft ein gäng und gäbe gewordenes Wort der Typus dafür, wie es überhaupt mit der Sache steht.“†) „Die Kunst bleibt Kunst!“ Wer sie nicht durchgedacht, der darf sich keinen Künstler nennen“ ruft uns Göthe zu. —

Lesing verlangt aber nicht nur, daß der Bühnendarsteller im Allgemeinen ein denkender Künstler sei, sondern sagt außerdem im Vorwort zu seiner Dramaturgie: „Der Schauspieler muß überall mit dem Dichter denken“ und 2) „er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren ist, für ihn denken“. Was den ersten Punkt betrifft, so hat der Opernsänger vor Allem sowohl gegen sich selbst als auch gegen das Werk und gegen das Publicum die Pflicht, vor Uebernahme jeder Rolle zu untersuchen, ob er sich für dieselbe sowohl als Sänger wie als Darsteller eignet oder nicht. In dieser Beziehung wird fortwährend durch unaufhörliche Mißgriffe ungemein Vieles verfehen und verdorben, und durch fruchtloses Abzählen mit einer unpassenden Partie hat sich schon mancher Sänger sein Renommée für lange Zeit verdorben. Er lasse sich daher weder durch Eitelkeit oder Selbstüberschätzung hierzu verleiten noch sich von der Regie (ein beliebtes Manoeuvre der Directionen, wenn sie in augenblicklicher Verlegenheit sind oder aus Besetzungsgelitz) wissenlich eine unpassende Partie unter irgend einem Vorwande aufschwagen oder octroyiren. Es wird es sicher jedes Mal bereuen. Wichtig ist überhaupt die Wahl der Werke, deren Darstellung der Künstler seine Kraft widmet, selbstverständlich, wenn ihm deren Wahl freier überlassen ist. Wie vergeblich bleibt sein redlichstes Bemühen, wenn er sich in Werken abmühen muß, welche voll von

Schwächen und Fehlern*) oder oberflächlich oder gar in frivoler Absicht geschaffen sind. Vermag auch ein kraftvoller Geist fast Unmögliches möglich zu machen, auch das Schwächliche, Triviale zu veredeln und zu durchgeistigen — solche Unternehmungen sind doch durchaus als Ausnahmen zu betrachten. Sie bleiben stets gewagt und gefährlich, und selbst im Fall des Gelingens ist die Zersplitterung und Verschwendung an Kraft zu beklagen.

Die wirklich übernommene Rolle aber hat der Sänger, und sei sie noch so geringfügig, gewissenhaft durchzudenken und sich lebendig in den Charakter**) derselben hineinzuversetzen. Um dies aber zu können, muß er sich die nöthige Beurtheilungskraft angeeignet haben, er muß kraft derselben jedem Stücke, jeder Rolle sogleich ansehen, wie sie aufzufassen ist.

Ein Haupterforderniß der Auffassung ist: die Darstellung mit Zeit und Ort in Einklang zu bringen. Hierzu gehört entsprechende Berücksichtigung der Geschichte und Nationalität, des betreffenden gesellschaftlichen Standes, der Sitten, Gebräuche und Costüme, um gegen alle diese Dinge keine widersinnigen Verstöße zu begehen und sich keine Anachronismen zu Schulden kommen zu lassen; in historischen Werken muß zuerst der Charakter der Zeit, darnach aber der Charakter in der Zeit begriffen werden. Ferner ist nöthig: Studium des Volkslebens, und bei gewissen Rollen Studium bestimmter pathologischer Erscheinungen oder Zustände, wie Wahnsinn, Mondsucht, Hysterie, Nervosität, Trunksucht, Tobsucht etc.***)

Angeborne Begabung begünstigt natürlich geniale Auffassung der Rollen in hohem Grade, aber sreibsame Künstler können ersterer auch durch ausgedehntere wissenschaftliche Studien ganz erheblich nachhelfen. Nach dieser Seite unterscheidet sich überhaupt der selbstschaffende und denkende Darsteller in hohem Grade von dem im besten Falle höchstens mehr oder minder geschickt nachahmenden. Beide Arten vermag der einigermaßen geübte Theaterbesucher leicht zu unterscheiden. Nachahmung darf vor Allem nicht slavisch geschehen und sich am Allernächsten nur auf Nachahmen von Aeußerlichkeiten beschränken, sondern muß mit der eigenen Individualität, Gattung der Stimme etc. (nach dieser Seite hin muß jeder bessere Künstler seine stärkeren und schwächeren Seiten ehrlich kennen) in Einklang gebracht, folglich entsprechend modificirt werden. „Der Besitzer einer leichtbeweglichen biegsamen Kehle (sagt C. M. v. Weber) und der eines großartigen Tones z. B. wird ein und dieselbe Rolle ganz verschieden geben. Der Eine gewiß um mehrere Grade lebendiger als der Andere, und doch kann durch Beide der Componist befriedigt werden, insofern sie nur nach ihrem Maßstabe die von ihm angegebenen Gradationen der Leidenschaft richtig aufgefaßt und wiedergegeben haben.“

Hauptgrundsätze bleiben natürlich immer: einerseits — über-

*) Bonafont. Kunstansichten. Leipzig. Seeger. 1817.

**) E. T. A. Hoffmann. Phantastiebilder.

***) Wiener Monatshefte. April 1856.

†) E. T. A. Hoffmann. Phantastiebilder.

*) Uebrigens keineswegs zu verwechseln mit sogenannten „unbankbaren Rollen“ in gebiegeneren Stücken, welche mit ebenso großer Liebe zu behandeln sind wie alle andern.

**) Sehr hübsche und anregende Anhaltspunkte bieten, mit einiger Vorsicht angewendet, Jourij v. Arnold's „Operncharaktere“ mit Abbildungen von Stellungen. Leipzig, P. Rhode.

***) Ich erinnere mich mehrerer Beispiele, wo sich Opernsänger das Studium solcher Zustände ungemein angelegen sein ließen, z. B. einer Sängerin, welche die „Nachtwandlerin“ nicht eher gab, als bis sie genau eine wirkliche Mondsüchtige beobachtet hatte, und einer andern, welche wegen der Wahnsinnszene in den „Puritanern“ wiederholte Studien in einem Irrenhause machte.

zeugende Wahrheit — andererseits: poetisch schöne Idealisirung der Wirklichkeit; einerseits hinreißende Darstellung — andererseits Maßhalten, um die Grenzen der Schönheit nicht zu überschreiten. „Nicht der Schmerz ist schön; was in der Wehmuth und Trauer anzieht, sind nicht die Wolken sondern die auf- und niedergehende Sonne und ihr erstes oder letztes Lächeln.“*) Der Schein der Wahrheit darf nach Lessing nicht bis zur äußersten Illusion getrieben werden, besonders auch da, wo Dichter und Componist „nicht die geringste Mäßigung beobachtet haben. Es giebt wenige Stimmen, die in ihrer äußersten Anstrengung nicht widerwärtig (!) werden — und nur alsdann, wenn man bei Aeußerung der heftigen Leidenschaften Alles vermeidet, was unangenehm sein könnte, haben sie das Glatte und Geschmeidige, welches ein Hamlet auch noch da von ihnen verlangt, wenn sie den höchsten Eindruck machen und ihm das Gewissen verstockter Frevler aus dem Schlafe schrecken sollen. Die Kunst des Darstellers steht hier zwischen den bildenden Künsten und der Poesie mitten inne. Als sichtbare Malerei braucht sie ihren Stellungen jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunstwerke so imponirend macht. Sie darf sich, sie muß sich das Wilde eines Tempsta, das Treche eines Verini öfters erlauben. Nur muß sie nicht allzu lange darin verweilen; nur muß sie es durch die vorhergehenden Bewegungen allmählich vorbereiten und durch die darauf folgenden wiederum in den allgemeinen Ton des Wohlstandigen auflösen.“

Was die Darstellung von Empfindungen betrifft, so ist es nicht genug, daß man empfindet, sondern auch, daß man die nöthigen technischen Hülfsmittel des Gesanges wie der Action kennt und anzuwenden versteht, um eine Empfindung wirklich zu äußern, denn es giebt Sänger, welche trotz aller inneren Empfindung und trotz alles Abmühens,**) dieselbe zu zeigen, dennoch kalt lassen, weil ihnen jene Kunstgriffe nicht zu Gebote stehen. Natürlich muß man von dem, was man darstellen will, wirklich beseelt sein. „Richtige Accentuation (bemerkt Lessing) ist zur Noth auch einem Papagei beizubringen. Ohne wabres, inneres Gefühl, ohne den poetischen Charakter seiner Rolle ganz in sich aufgenommen zu haben, kann ein Darsteller wohl augenblicklich den Zuschauer übertäuben, aber immer wird dem Spiel die Wahrheit fehlen und er jeden Augenblick Gefahr laufen auf dem Falschen ertappt und des falschen Schmuckes beraubt zu werden.“ Wahre Innerlichkeit und gewandte Verwendung der technischen Hülfsmittel müssen folglich harmonisch mit einander Hand in Hand gehen.

Auch jede allgemeine Betrachtung, jede Moral muß den Hörer möglichst erwärmen, „muß (nach Lessing) aus der Fülle des Herzens kommen, von der der Mund übergeht; man muß ebenso wenig lange darauf zu denken als damit zu prahlen scheinen.“***)

Im weiteren Verlauf des Rollenstudiums ist es keineswegs etwa genug, sich nur mit seiner eignen Partie zu be-

schäftigen. Vielmehr muß es sich der Opersänger (wie schon in den Abschnitten Ensemble und Mimik berührt) angelegen sein lassen: 1) den Gang der ganzen Handlung kennen zu lernen, 2) sich genau über Alles zu unterrichten, was alle Andern sagen, singen oder thun, so lange, als man sich auf der Bühne befindet. Das Unterlassen des zweiten Punctes zieht 1) eine Menge der größten, lächerlichsten Verstöße und Unterlassungssünden nach sich; 2) lassen sich die Sänger durch solche Nachlässigkeiten eine Menge mehr oder weniger höchst wirkungsvoller Spielmomente entgehen! „Der Schauspieler (erinnert Hegel) muß nicht nur in den Geist des Dichters und der Rolle tief eindringen und seine eigene Individualität im Innern und Aeußern demselben ganz angemessen machen, sondern er soll auch mit eigner Productivität in vielen Puncten ergänzen, Lücken ausfüllen, Uebergänge finden und uns überhaupt durch sein Spiel den Dichter erklären, insofern er alle geheimen Intentionen und tiefer liegenden Meisterzüge desselben zu lebendiger Gegenwart sichtbar herausführt und faßbar macht.“ Diese Worte führen uns zugleich zu Lessing's zweiter Forderung: für den Dichter zu denken, wo demselben etwas Menschliches widerfahren, eine schwache, leere, banale oder unmotivirte Stelle oder Situation entschlüpft ist. Dieser Rath erfordert noch größere geistige Reife und höchst vorsichtige Anwendung. In den Händen des seine Urtheilskraft überschätzenden, oder eines bloß oberflächliche Effectmotive zur Richtschnur nehmenden Darstellers kann dieser Rath sogar großes Unheil anrichten, denn der ungebildete, oberflächliche Mime wird, sich auf Lessing berufend, nach um so willkürlicher mit seinen Rollen umspringen und nach Herzenslust Alles ändern oder weglassen, was ihm nicht behagt. Der Gewissenhafte allerdings wird hier nie auf eigene Hand handeln sondern stets einen urtheilssfähigen Dramaturgen zu Hülfe ziehen, um mit dessen Hülfe die Schwäche oder Ungereimtheit einer Stelle besonders durch sein Spiel möglichst zu verdecken, oder einen genialen Musiker, welcher ihm Fingerzeige für deren geschickte Modificirung oder Ausführung zu geben vermag. —

Man sollte glauben, die meisten dieser von der Kunst gebotenen Functionen müßten sich für jeden Bühnendarsteller als so selbstverständlich ergeben, daß deren Betonung durchaus überflüssig erscheint. „Man sollte glauben, die ganze Phantasie des Schauspielers müßte erfüllt sein von dem darzustellenden Charakter, ja er müßte selbst der Held geworden sein, der so und nicht anders sprechen und handeln kann und bewusstlos Erstaunen, Bewunderung, Entzücken, Furcht und Entsetzen erregt. Nun höre man aber den Helden hinter den Coulissen, wie er auf die Rolle schimpft, wenn die Hände sich nicht rührten, wie er sich in der Garderobe in gemeinen Späßen erlabt, wenn er endlich „den Drang des Hohen abgeschüttelt“ — ja wie er sich etwas darauf zu Gute thut, die Rolle, je poetischer sie ist und je weniger sie daher von ihm verstanden wird, desto geringer und verächtlicher zu behandeln und als in der Einbildung höher stehend die sogenannten Kenner zu bespötteln, denen „solch unverstandenes tolles Zeug eine kindische Freude“ machen kann. Mit den Damen hat es ganz die gleiche Bewandniß, nur ist es noch schwieriger, sie zu einer exotischen (gediegeneren) Rolle zu bewegen, da sie einen nach ihrem Geschmack vortheilhaften Anzug und wenigstens einen nach ihrem Ausdruck „brillanten Abgang“ als unerläßliche Bedingnisse vor-

*) Wilhelm Meißner's Tagebuch. —

**) Derjenige Künstler, welcher sich nicht die nöthige Ruhe bewahrt, um seine Kräfte stets mit weiser Delonomie zu verausgaben, derjenige, welcher nicht durchaus ganz besonnen über dem Eindruck steht, reißt sich vor der Zeit auf, ohne die innerlich empfundene größtmögliche Wirkung zu erreichen. —

***). Ausgezeichnete eingehende Winke für die Behandlung einzelner charakteristischer Fälle bietet u. A. der erste Theil von Lessing's Dramaturgie. —

aussagen“.) Wie vereinsamt, verküppelt und gehemmt sich unter solcher Gesellschaft jedes Streben nach edleren Zielen ausnehmen muß, liegt auf der Hand.

Klagt doch E. T. A. Hoffmann an einer anderen Stelle: „Außerdem, daß sich noch eine ganze Masse Menschen, die den Böbel auf ihrer Seite hat, oder vielmehr selbst der Böbel ist, einerlei, ob er aus der Loge oder von der Gallerie in's Theater schaut, jenem Bestreben entgegengekehrt, scheint auch die Verworfenheit und die Imbecillität unserer Schauspieler und Schauspielerinnen immer mehr zuzunehmen, sodaß es bald unmöglich sein wird, ihnen irgend ein Meisterwerk in die Hände zu geben, ohne es von ihren groben Fäusten zerrissen und zerlegt zu sehen.“ Oder, wie Göthe sagt, „Geht ihr ein Stück, so geht es gleich in Stücken.“ Kleine, pikante Einzelheiten sind es, an denen man in der Regel am Meisten Geschmack findet. Kraft und Interesse werden an eine oft symphonische, sinnliche Befriedigung des Augenblicks verschwendet und zersplittert an ein unwürdig-kindisches Tändeln, welches mit seinem unmotivirten Ergehen entweder in Frivolität oder in krankhafter, un lebensfähiger Sentimentalität sowohl die Künstler als das Publicum noch immer fast vollständig gefangen genommen hat. „Die allgemeine Gesunkenheit unseres Bühnenlebens, der Mangel höherer ihm inwohnender Verehrung vermehrte (nach Brendel*) auch den Darstellenden das Bewußtsein von der Würde ihres Berufes nicht zu erhalten. Hat das Theater nur den Zweck der Belustigung, der Unterhaltung einer zerstreunungsfüchtigen Menge, so dienen auch die Ausführenden nur einer solchen Bestimmung. Dieser Mangel höheren Strebens hat bei der großen Menge dieser Künstler jene bekannten Eigenschaften, jene ungemessene Eitelkeit, Aufgeblasenheit und Arroganz, jene Sucht, persönlich glänzen zu wollen, hervorgerufen, in gleichem Grade aber die wahre künstlerische Gesinnung vernichtet sowie überhaupt tiefere Studien, sowohl künstlerische, wie allgemeine, vernachlässigen lassen. In den Fällen höherer Begabung und höheren Kunstbewußtseins aber ist die besprochene Sonderung der Künste, das egoistische Hervortreten einer jeden derselben auf Kosten der anderen, Ursache jenes kunstwidrigen Hervortretens aus dem Rahmen des Kunstwerkes gewesen, welches uns überall das Ensemble vermissen läßt. Die niedere Particularität hat die Darsteller von dem unbedingt notwendigen Aufgehen im Kunstwerk zurückgehalten, hat sie zu dem Glauben verleitet, daß es sich mehr um die einzelne Persönlichkeit und das Geltendmachen der Virtuosität derselben, als um das Ganze handle, und darum u. A. auch, um dieses beispielsweise zu erwähnen, von der Uebernahme sogenannter „undankbarer“ Rollen stets zurückgehalten. Das Publicum unterstützte diese Verirrung und beiseite sich von seinem Standpunkte aus möglichst viel dazu beizutragen, uns nie vergessen zu lassen, daß wir im Theater sind. Die Unsitte und Uebernheit eines insbesondere an ungeeigneter Stelle gespendeten Applauses, eines Hervorrufes bei

offener Scene sind Dinge, welche jede Gesamtwirkung nothwendig zerstören müssen. Das Gesagte gilt vorzugsweise von den Leistungen der Sänger und Sängerinnen. Dies hat in der, im Ganzen untergeordneten Stellung der Tonkunst im allgemeinen Bewußtsein seinen Grund. Wurde die Musik auch bis jetzt durch einzelne herrliche Genies wiederholt emporgehoben zur Würde höchster Kunst, so hat die Menge sie doch stets wieder herabgezogen in die Erbbäre gedankenlose Genusses. Die Oper namentlich ist immer Gegenstand des Luxus gewesen, — große Ausnahmen natürlich zugestanden — und demzufolge haben auch die hier beschäftigten Künstler immer eine niedrigere Stellung eingenommen, wir finden bei Sängern und Sängerinnen die etwa noch vorhandenen guten Eigenschaften in geringerem Grade vor, als bei Schauspielern und Schauspielerinnen, die schlechten aber in erhöhtem. Sänger und Sängerinnen stehen zurück gegen diese an Kunstsinne und Verständnis, an specieller wie allgemeiner Bildung. Sie sind es namentlich, welche durch ihre Präntationen Alle, die mit ihnen zu thun haben, zur Verzweiflung bringen können; sie sind es, welche vorzugsweise gewohnt sind, sich egoistisch im Kunstwerk geltend zu machen (d. h. ihre Stimme, ihren Gesang, denn darauf reducirt sich jetzt meistens das Wesen des Sängers), sie sind es, welche von einer Unterordnung*) unter das Ganze keine Ahnung haben. Wohl giebt es auch auf diesem Gebiet Ausnahmen von hoher Vorzüglichkeit. Charakteristisch aber ist, daß diese gegen ihre Collegen eine ganz isolirte Stellung einnehmen. Nicht ein stufenweiser Fortgang von dem Geringeren zum Höheren findet unter diesen Künstlern statt, die Unterschiede sind nicht die des größeren oder geringeren Talents bei einer Allen gemeinschaftlichen Grundlage; im Gegentheil haben wir hier in jenen Fällen allein ein höheres künstlerisches Element, während die übrige Menge von ganz anderen Voraussetzungen ausgeht und darum einen durch eine weite Kluft getrennten Standpunkt

*) „Schnorr v. Carolsfeld z. B. vereinigte strenge musikalische Erziehung mit vielseitiger Bildung, ja mit dichterischer und musikalischer Gründungsgabe, die ihm den congenialen Einblick in die Welt des Schaffenden gewährte. Wir bewunderten an ihm vorzüglich die unbedingte Hingabe an Wagner, die des Jüngers an den Meister, und der Abend wird uns unvergessen sein, wo er den „Tannhäuser“ unter persönlicher Beeinflussung Wagner's ganz in einer von seiner vielseitigen Auffassung verschiedenen Weise gab, manche Uebersetzung gern als Vorarbeit opfernd, um nur dem geheimsten Willen des Meisters gerecht zu werden. Unauslöschlich steht uns die Erscheinung dieses edlen Sängers vor der Seele, und wir bewahren eines der letzten Worte vor seinem Hingang als ein Motto unserer Erinnerung, als ein Gedächtnißzeichen von der Unzulänglichkeit des Irdischen, wenn er sterbend sagte: „Ich werde den Siegfried nicht singen!“ Rosa v. Milde ist uns ein Muster künstlerischer Gewissenhaftigkeit, höchster Berufstreue. Künstlerisch nicht allein ihren Aufgaben gewachsen, sondern über denselben stehend, den Stoff sichtlich und bildend, kam sie dem Dichtenden mit einer poetischen Belebung bis in die kleinste Note, mit einer Erfüllung seiner Intentionen entgegen, die aus dem zum vollen Leben erblühten Bild seiner Phantasie den belebenden Funken neuer ungeahnter Schöpfungen in ihm erzeugen. Ganz nur an den heimathlichen Boden gebannt, auf dem sie erwachen, und durch das geringe Volumen einer arten und vollkommen geschulten hohen Sopranstimme zu weisem Verzichtleiden auf das Wirken in großem Raum gemahnt, allem weltlichen Treiben entfremdet, an der Seite ihres von gleich edlem Streben befeelten Gatten in wahrhaft patriarchalischer und priesterlicher Einfachheit ganz nur ihrem Beruf lebend, muß diese einzige Künstlerin in dem geschichtlichen Platz, den ihr die Theilnahme an dem Weimarischen Decennium unter Lütz anweist, und in der wahren Begeisterung ihren ganzen Lohn finden, mit welcher alle Künstler und Laien erfüllt sind, denen ein Einblick in ihr Wesen vergönnt war.“ (Cornelius über „Lohengrin“ in Weimar.)

*) E. Th. A. Hoffmann. Phantasiebilder. — „Schon das muß ein günstiges Vorurtheil für Frn. B. erwecken, daß er sich in alten Rollen ebenso gern übt als in jungen. Dieses zeugt von seiner Liebe zur Kunst, und der Kenner unterscheidet ihn sogleich von so vielen andern jungen Schauspielern, die nur immer auf der Bühne glänzen wollen und deren kleine Eitelkeit, sich in lauter galanten, liebenswürdigen Rollen begaffen und bewundern zu lassen, ihr vornehmster, auch wohl öfters ihr einziger Beruf zum Theater ist!“ Lessing's Dramaturgie.

**) Brendel. Die Musik der Gegenwart und Zukunft.

einnimmt.“ „Die Ausübenden (sagt Cornelius) werden sich aus dem Naturalismus, aus der Befriedigung in der halbwegs geglückten Lösung ihrer Aufgaben heraus auf jenen Standpunkt vollen künstlerischen Bewußtseins emporzurängen haben, wo sie, über dem Stoff stehend, dem schaffenden Künstler auf halbem Wege entgegenkommen, wo sie mit ihrem incarnirten Gefühl der Scene bildend und anregend auf den werdenden Dramatiker wirken, ihm die Stubenluft der Gelehrsamkeit mit dem frischen Hauch unmittelbarer scenischer Empfindung weghauchen. Sie müssen den Nigal des Beifalls und des Hervorrufes auf offener Scene, der wegzufallen hat, mit dem gesteigerten Bewußtsein einer priesterlichen Mission, mit dem Dank des werdenden Dramatikers vertauschen.“ In mancher Beziehung ist es wohl hier und da etwas besser geworden, doch noch immer muß man grade in Betreff der Oper Lessing Recht geben, wenn er klagt: „wir haben Schauspieler aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat, so haben wir sie nicht mehr, sie ist verloren, sie muß ganz von Neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwäg darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug: aber specielle, von Jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präcision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Acteurs in einem besonderen Falle zu bestimmen sei, deren wüßte ich kaum zwei oder drei. Daher kommt es, daß alles Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und vieldeutig scheint.“ Hier bleibt folglich dem Staat wie großen Geistern noch ein umfangreiches Gebiet reformatorischer Thätigkeit vorbehalten. Aber auch jetzt schon und ohne eine solche können wir zu namhaften Fortschritten gelangen, wenn die Darsteller selbst sich zu jener Höhe der Gesinnung erheben, welche sie erst zu Künstlern macht, und wenn sie sich Kraft derselben gegen alles oberflächliche Treiben energisch vereinigen. Während Schiller ihnen an einer Stelle zuruft:

Der freiesten Mutter freie Söhne,
Schwingt euch mit festem Angesicht
zum Strahlensitz der höchsten Schöne!
Um and're Kronen buhlet nicht!

Beschwört er mit Recht den Künstler an einer andern:

O laß nicht mit ausgeartetem Verlangen
Der ihren (der Natur) niedern Dienerinnen ab!
Im Fleiß kann Dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm Dein Lehrer sein,
Dein Wissen theilest Du mit vorgezogenen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast Du allein! —

Alle Kunstfertigkeit und Geschicklichkeit der Welt ist noch lange keine Kunst, und sei sie noch so blendend oder entzückend. Sie artet grade in der Kunst nur zu leicht in Kunstelei aus. Alle unsere Productionen müssen trotz der brillantesten Ausbildung von Technik und Form oberflächlich, geistlos, inhaltslos bleiben, so lange wir bei unserem kleinlichen Eingehen in Einzelheiten das große Ganze aus den Augen verlieren, so lange wir nicht bei jeder wesentlicheren Leistung von einer edlen Absicht, von einer Idee erfüllt sind. Unsere Sänger und Virtuosen glauben, weil sie „Künstler“ heißen, recht viel künsteln zu müssen, anstatt ihre Bravour in großartiger Einfachheit, oder wo solche sich mit dem Genre nicht verträgt, in anmuthig leichter Natürlichkeit zu suchen. Viel tiefer und richtiger bezeichnete einst der altdeutsche Name „Schilderer“ Das, was ihnen Hauptsache sein und bleiben sollte. Schildern und abermals schildern soll der Bühnendarsteller das, was sich Dichter und Componist gedacht haben, schildern mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln, mit Wort, Ton, Mienen, Gesticulation und Action so treu und lebendig,

daß die Täuschung des Beschauers eine in jeder Beziehung möglichst vollständige ist.

Dieses willige und liebevolle Unterordnen unter die Intentionen des Dichters und Componisten, welche ihr Werk vertrauensvoll in die Hand des darstellenden Künstlers legen, muß durchaus endlich einmal an die Stelle jenes unwürdigen Jagens nach Applaus, jenes verlegenden sich geltend Machens auf Unkosten des Werkes, jenes Haschens nach „dankbaren“ Partien treten. Es ist wahr, Niemand will gern in einer Schleppe tragenden Nebenrolle Schatten und Folie seiner Collegen sein und „dem Mimen flücht die Nachwelt keine Kränze.“ Aber derselbe Dichter sagt auch: „Wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten“.

Des Künstlers Aufgabe ist es, kraft seiner Gesinnung die Kunst, wo sie gesunken, zu erheben und sie zu bewahren als ein heilig, hochgehaltenes Gut wie einst in der Blüthe Griechenlands, dahin zu wirken, daß sie nirgends zu niedriger Handwerkermäßigkeit herabsinke. Kräftig widerstehend allem herabziehenden Treiben schwacher Seelen trete er vereint und energisch denjenigen entgegen, die sie wissentlich verleugnen, welche, trotzdem sie begünstigt durch sorgenlose Stellung und durch Ehrenbezeugungen dieser schwachen Welt, stets sich hinter der Entschuldigung verkrühen: das Publicum will es so, und die kleinen Arbeiter im Weinberge der Kunst zwingen, ihr niederes Treiben nachzubeten.

Es wird in dieser Beziehung nicht eher besser werden, wir werden nicht eher eine Schauspielkunst in des Wortes wahrer und voller Bedeutung erhalten, als bis sich die Darsteller zu Schauspielervereinen beifüß Hebung ihres Standes und Berufs verbinden und gestützt auf eine derartige kräftige Verbindung nur solche Personen als Collegen und Kolleginnen dulden, welche als alleinige Richtschnur ihrer Leistungen den Grundsatz anerkennen, durch den wahrhaft künstlerischen Werth derselben das Publicum zur Höhe reiner und wahrer Kunst-Anschauungen emporzuziehen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 3. führte Herr F. Ziegfeld, Director des rasch aufblühenden Conservatoriums in Chicago, in einem ihm im Saale des hiesigen Conservatoriums mit besonderer Liberalität arrangirten Cyraabend einen großen Concertflügel aus der Fabrik der H. Hallet und Davis in Boston vor. Dieses 1500 Dollar-Instrument, ein wahrer Riese unter den größten seiner Collegen und doch bei aller ächt amerikanischen Solidität von einer seltenen Leichtigkeit und Eleganz der Bauart, erregte nicht nur hierdurch sondern auch durch seinen imposanten, für den betreffenden Saal noch viel zu großen Ton in den unteren Bassoctaven in nicht geringem Grade das Interesse der Anwesenden. Zugleich ist die Spielart im Vergleich hiermit ziemlich leicht und angenehm und gelangte auch das feinste Passagenwerk zu klarster Geltung. Auch die verhältnißmäßig gute Stimmung und Elasticität, welche sich das Instrument trotz vielfacher Transportes unter den höchst ungünstigen gegenwärtigen Witterungsverhältnissen bewahrt hatte, zeugte von der trefflichen Solidität der Bauart, in Folge deren es mit den berühmtesten anderen Amerikanischen Firmen wohl sicher jede Concurrenz aushalten kann. —

Am hiesigen Stadttheater gastirte Frä. Brandt von der Berliner Hofoper außer dem „Propheten“ in „Lohegrin“ und

„Afrikanerin“. Eine Sängerin, welche die Ortrud als Gastrolle wählt, documentirt schon hierdurch einen in seltenem Grade objectiv auf die Kunst gerichteten idealen Sinn, bietet hiermit Etwas, was im Hinblick auf die in Betreff des Aufgebens aller äußeren Bravour- und Glanzmittel freiwillig sich auferlegte Selbsterleugnung namentlich seitens des größeren Publicums im Grunde viel zu wenig in seinem ganzen Umfange gewürdigt wird. Noch höhere Anerkennung aber verdiente sich die ausgezeichnete Künstlerin dadurch, daß sie die Partie vollständig und genau so sang, wie sie geschrieben ist, und dieses ächt künstlerische Verdienst wurde kaum dadurch geschmälert, daß es ihr mit dem letzten, selbst für hohe Sopranstimmen höchst anstrengenden, also weit über die der Altstimme stetiger erfäßbare Region hinausgehenden Fismollsage nicht gelingen wollte, sich hinreichend zu behaupten. Die früheren Intonationskämpfe machten sich nur in einigen Stellen des Frauenduetts noch einmal empfindlicher geltend, die Darstellung aber bot eine Menge trefflich inspirirter, öfters wahrhaft hinreißender Momente, und zeugte namentlich das stumme Spiel während des ganzen ersten Actes electrifizirende Spannungspunkte, wie sie nur dem wahren Talent und hingebend liebevollem tieferem Durchdringen des Stoffes gelingen. Ihre gesanglich schönste und brillanteste Leistung war die der Afrikanerin, weshalb man umso mehr bedauern mußte, daß diese seltsame tropische Figur ihrem Naturreiz und Aeußeren zu fern zu liegen schien, um auch in der äußeren Darstellung durch treffendere Wahrscheinlichkeit zu festeln.

Außerdem kam am 10. außer einem Lustspiel und Suppé's „Schöner Galathea“ eine einactige Operette „Der Nachtwächter“ von Reßler zum ersten Male zur Aufführung. Der Stoff ist dem Körner'schen Stück entlehnt und hat, wenn auch nicht ungeschickt verarbeitet, doch in dem etwas trivialen Dialoge sowie lyrischer Ausbreitung der Musik zu Liebe unvermeidlich viel von seiner bei Körner so reizenden Sprache und Entwicklung eingebüßt. Das Stück ist, wie schon hieraus ersichtlich, ganz im Zuschnitt älterer Singspiele gehalten, dergleichen pretendirt die Musik keineswegs, Neues zu geben, sie ergeht sich vielmehr in liedartigen Solo- und Ensemblestücken und lehnt sich stark an eine Menge fremder Muster an. Die melodische Anlage ist recht gefällig und gewinnend, entbehrt jedoch aus diesem Grunde einheitlicheren Styles und bei dem zu rasch wechselnden Aneinanderreihen verschiedenartiger Gedankenkeime großentheils breiteren, ruhigeren Ergusses. Für das Komische scheint sich N.'s Naturell nur in geringem Grade zu eignen, denn die betreffenden Stellen sind sowohl in der Anlage wie in der Instrumentation in der Regel hoch pathetisch oder diabolisch anstatt komisch dargestellt, wie überhaupt die in der Instrumentierung und Gruppierung der Stimmen bereits sich zeigende Routine noch weiter und reifer entwickelt werden muß. Sonst ist ein gewisses Geschick in der Benutzung einfacherer Formen nicht zu verkennen und sind die sentimentalen und lyrischen Momente am Ansprechendsten gelungen. Die Ausführung litt noch etwas unter vorsichtig mütterlicher Zurückhaltung der Solisten, doch fand die anspruchslose Gabe sehr freundliche Aufnahme und wurde der Componist am Schluß lebhaft hervorgerufen. —

Weimar.

Nachdem Prof. Müller-Hartung in früherer Zeit schon mehrfache Versuche gemacht hatte, eines der bedeutendsten oratorischen Werke der Gegenwart, nämlich die schon bei dem 80-jährigen Wartburgjubiläum in der Stadtkirche zu Eisenach mit Auszeichnung von ihm dirigirte „Legende der heiligen Elisabeth“, diese gerade für uns Thüringer so beziehungsreiche Schöpfung Liszt's, auch hier endlich zur öffentlichen Darstellung zu bringen, Versuche, welche aber leider stets an widrigen Verhältnissen gescheitert waren, gelang es

ihm jetzt endlich ungleich besser, die auch diesmal zu Tage tretenden Hindernisse erfolgreich zu beseitigen und eine im Ganzen recht würdige Aufführung zu erzielen, sodaß das herrliche Werk einen überaus durchschlagenden, glänzenden Erfolg erzielte. Die Räume unserer altherwürdigen Stadtkirche waren fast überfüllt und das zum Theil aus weitester Ferne (Warschau, Petersburg, Ems, Dresden, Leipzig etc.) herbeigeströmte höchst stattliche und gewählte Auditorium folgte dem seltenen Genuße bis an's Ende mit gespannter Aufmerksamkeit. Die Soli waren in ganz vorzüglichen Händen, namentlich wußte Frau Dr. Merian-Genast als Elisabeth allen Anforderungen sowohl stimmlich als auch besonders in poetischer Hinsicht vollkommen gerecht zu werden, wie dies von einer gerade für Liszt's Compositionen so vorzügliches Verständniß besitzenden Künstlerin nicht anders zu erwarten war. Auch die böse harteherzige Landgräfin Sophie fand in Fr. Formanek eine sehr geeignete Vertreterin, indem diese Künstlerin bei ihren glänzenden Stimmmitteln auch der psychologischen Seite ihrer Partie gerecht wurde. Den Landgrafen Ludwig darf Hr. v. Wilde zu seinen Glanzpartien zählen — jeder Zoll ein Künstler. Die kleineren Nebenpartien des ungarischen Magnaten, des ältern Landgrafen und Seneschalls war Hr. Stadtcantor Bach höchst anerkennenswerth bestrebt, nach Kräften befriedigend auszuführen. Die Chöre zeigten sich durchweg sehr tüchtig und sorgfältig studirt; allerdings fehlten uns einige markige Bässe und fernere Tenöre. Unsere sonst vortreffliche Capelle war leider ungünstiger Verhältnisse wegen nicht so vollständig, wie dies bei einem so bedeutenden Ereignisse Ehrenpflicht gewesen wäre, namentlich ließ das Streichorchester numerisch etc. Manches zu wünschen übrig. Auch der Umstand, daß die Orchesterstimmung der etwas zu tief stimmenden Orgel accomodirt und die Harfenpartie durch Clavier (übrigens von Ad. Klughardt sehr geschickt behandelt) ersetzt werden mußte, war der Totalwirkung keineswegs günstig. Aber trotz aller dieser Mängel zog das Ganze dennoch siegreich und glanzvoll an uns vorüber, sodaß man an den strahlenden Blicken sehr vieler Zuhörer recht wohl merken konnte, wie hoch befriedigt sie die heiligen Räume verließen. „Wie war das Haus voll Sonnenschein!“ in diesen Ausruf konnte man flüchtig einen Passus aus der schönsten Noquette'schen Dichtung mofificiren. Die liebliche Einleitung brachte über das erwartungsvolle Auditorium die nöthige weichevolle Stimmung. Der frische Begrüßungs- und der reizende Kinderchor kamen trefflich zur Geltung, dergleichen das wirkungsvoll romantische Jagdlied Landgraf Ludwigs, sowie die Begegnung Ludwigs mit Elisabeth, besonders aber das Rosenwunder und das Dankgebetsgebet. Zu den Glanznummern des Werkes gehört unstreitig der farbenprächtige Chor der Kreuzritter und der pompöse Marsch, in welchem der Meister bekanntlich ein altes populäres Volkslied: „Schönster Herr Jesu, Schöpfer aller Dinge etc.“ sehr glücklich verwebt hat. Im zweiten Theile fehlten der Dialog der Landgräfin mit dem Seneschall sowie die „mit Herzblut geschriebene“ tief ergreifende Klage der Elisabeth, ihre grausame Vertreibung von der Wartburg. Der hier musikalisch illustrierte Sturm ist in großartigen Dimensionen angelegt. Die 5. Abtheilung: Elisabeth's Gebet, der charakteristische Chor der Armen sowie das Hinscheiden der Elisabeth mit dem herrlichen Engelchor erregten ebenfalls mächtig und gehören zu den edelsten Perlen dieser Schöpfung. Das längere Orchestervorspiel aber wie die feierliche Bestattung der Elisabeth mit dem unkräftigen Eintritt der mächtigen Orgel (Stadtpfarrorganist Sulze) erhielten die Aufmerksamkeit der Hörer bis zum Schluß vollständig wach und reich befriedigt verließen sicher Alle das Gotteshaus. —

A. W. G.

Baden-Baden.

Das Fest-Concert am 29. Mai zeichnete sich zunächst durch ein sehr gewähltes Programm aus. Die deutschen Classiker Gluck und Mozart, die Romantiker Spontini, Weber und Wagner, die Meister der modernen französischen Oper Meyerbeer und Gounod, waren durch je ein Werk repräsentirt, und auch dem Virtuositenthum geschah sein volles Recht, es wurde durch zwei der renommirtesten Namen, durch Servais und Sivori, vertreten. Je schwieriger es ist, eine gewisse Einheit und Consequenz in Programme zu bringen, bei welchen so mannigfaltige Kräfte mitwirken, desto aner kennenswerther ist ein so gelungenes Arrangement. Ebenso ist hervorzuheben, daß das Orchester, welches bei derartigen Virtuosenconcerten oft zu bescheiden in den Hintergrund treten muß, diesmal seine vollen Rechte zu wahren vermochte und dadurch Gelegenheit erhielt, sich in seinem vollen Glanze zu zeigen. Die unsterbliche Overture zu „Oberon“ wurde in der That meisterhaft ausgeführt, mit einem Schwung und einer Präcision, die nicht das Geringste zu wünschen übrig ließen. Auch in der glänzend instrumentirten und meisterhaft gesteigerten, ich möchte fast sagen, gewölbten Introduction zu „Lohengrin“ („der heilige Graal“), — denn dieses Instrumentalbild baut sich so prachtvoll auf, wie die vergoldete Kuppel des Tempels in der heiligen Burg Monsalvat — zeichnete sich unser Orchester wieder rühmlichst aus. Die Vorführung der äußerst selten gehörten Overture zu „Murmahai“ — einer ächten Fest-Overture, welche mit orientalischer Farbenpracht das Rosenfest von Kaschmir zeichnet — rechnen wir dem Capellm. Könnemann und seinem braven Orchester nicht minder zum Verdienst an. Dieses Werk, mit seinen fast unerschöpflichen crescendi und concertirenden Violinpassagen, welche wie ein perpetuum mobile durch das ganze Allegro wogen, ist eine wahre Feuerprobe für einen großen Instrumentalkörper. Und unsere Capelle hat diese Probe so glänzend bestanden, daß wir wohl hoffen dürfen, das brillante Stück noch öfters zu hören. Zwei der vorzüglichsten Mitglieder unseres Kurorchesters, die Hrn. Grodvolle und Dubsborn, bewährten sich im Vortrag von ebenso schwierigen als brillanten Concertstücken wiederum als Instrumentalvirtuosen von Bedeutung. Bei jedem neuen Auftreten entdeckt man in ihrem Spiel immer mehr Wärme, Schwung und Brillanz, — und ich wohl nicht allein. Denn das Publicum empfing die trefflichen Künstler mit ersticklicher Sympathie und zeichnete sie durch Beifall und Hervorruf auf das Ehrenvollste aus. Sowohl die elegante Sivori'sche Phantasie über Verdi's „Maskenball“, welche Herr Grodvolle gewählt hatte, als die sehr humoristische Phantasie über den „Carneval“, für welche wir Hrn. Dubsborn Dank wissen, sind zwei Piecen, an welche sich nur Meister auf ihren Instrumenten wagen können. Frä. Anna Bosse, eine junge sehr begabte Sängerin mit prachtvoller Stimme von großem Tonumfang, erfreute uns schon in vergangener Saison durch ihre gediegenen Vorträge. Seitdem ist Frä. Bosse eines der geschätztesten Mitglieder der Oper in Leipzig geworden und hat an Tonfülle wie an Freiheit des Vortrags noch gewonnen. Ihre Wahl — Arie der „Sphigie in Tauris“ und Arioso der Fides aus dem „Prophet“ — war zwar ernst, aber sehr geschmackvoll, und ihre Wiedergabe dieser dramatischen Stücke war es nicht minder. Frä. Bosse wurde vom Publicum auch nach Verdienst ausgezeichnet, empfangen und gerufen. Hr. Morini sang eine Arie aus Mozart's „Cosi fan tutte“ und die Romanze des „Faust“ von Gounod (dritter Act) — aber in umgekehrter Ordnung, wie auf dem Programm verzeichnet stand — erstere mit weniger, letztere mit mehr Erfolg. Die Partie des Faust, welche Hr. Morini unseres Wissens selbst creirt hat, war ihm offenbar sympathischer als die aus Mozart's classischem Werk. Die Stimme des geschätzten Sängers zeigt freilich nicht mehr ihre frühere Frische, sie ist namentlich in der Höhe ermüdet.

Indessen wurde auch er durch Beifall, und nach der Faust-Romanze durch Hervorruf geehrt. — Hr. Carré, ebenfalls ein vortreffliches Mitglied unseres Orchesters, begleitete mit seiner Sologeige die letztere Piece, welche vom Harfenpieler unseres Kurorchesters am Clavier accompagnirt wurde, sehr schön. — Rich. Pohl.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nachen. Concert des Md. Breunung: Symphonie von Breunung, Chorphantasie von Beethoven sowie „Kampf und Sieg“ Cantate von Weber. —

Amsterdam. Bruch-Concert des „Amstels Mannenkoor“ unter Leitung und mit folgenden Werken von Bruch: Esdur-Symphonie, Einleitung zu „Loreley“, Lied „Kind dultig hält die Maiennacht“, „Römischer Triumphgesang“ und Scenen aus „Griethof“. —

Baden-Baden. Am 10. Soirée mit den Sängern Frau Sophie Carré und Frä. Barot von der großen Oper in Paris sowie dem Violoncellisten Ernst Demund und Frau Hallwachs (Piano): Zwei Sätze aus der Dur-Sonate von Mendelssohn, Schiffschuhläuferphantasie aus dem „Propheten“ von Liszt etc. —

Em. Prof. Wilhelmj aus Wiesbaden wird während der Anwesenheit des Kaisers von Rußland in einem Kursaal-Concerte auftreten. —

London. Fünftes Concert der Philharmonic Society: Esdur-Symphonie von Schubert, Violinconcert von Beethoven (Frau Hermann-Meruda) und italienische Symphonie von Mendelssohn. — Vierte Matinée der Musical Union: Clavierquartett Op. 26 von Brahms, Dur-Violoncellsonate von Mendelssohn und Soloflüte für Piano (Jaell). — Aufführung der „Neuen Philharmonischen Gesellschaft“: „Domeneo“ von Mozart und Emoll-Concert von Beethoven (Jaell). —

Marburg. Am 10. historische Kammermusiksoirée des Hofpianisten August Schuermann unter Mitwirkung der Concertsängerin Frä. Hofmeister und der Pianistin Frä. Wünsch: Clavier- und Gesangsoli von Scarlatti, Händel (Grobschmidtvariat.), Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Brahms, Liszt, St. Heller und Schuermann. —

München. Das erste Prüfungs-Concert, welches die königl. Musikschule am 4. veranstaltete, bot folgendes Programm: Hebriden-Overture, erster Satz von Schumann's Clavierconcert (Frä. Agnes John), Beethoven's Violinconcert getheilt (August Mayerhofer und Max Fieber), Bach's Orgelpräludium in Esdur (August Moosmair), Flötenconcert von Mozart (Jos. Scherzer, Carl Freitag, Franz Hager) und Schubert's Phantasie, symphonisch bearb. von Liszt (Frä. Rosa Reyl). Das Orchester bestand mit Ausnahme der Trompeten durchgängig aus Schülern der königl. Musikschule und waren die jungen Männer mit Feuereifer bei der Sache. —

Oldenburg. Am 30. Mai Orgelconcert von W. Kuhlmann: Orgelsoli von Thiele, Merkel, Bach-Gounod (noch immer!), Fink und Bach, Violinsoli von Schumann und Ernst sowie Gesänge von Bach, Beethoven und Mendelssohn. —

Rotterdam. Am 2. Orgelconcert von S. de Lange jun.: Emoll-Präludium von Mendelssohn, Adagio von de Lange, Emoll-Phantasie und Fuge von Bach, Emoll-Concert von Händel - de Lange, Adagio Op. 56 No. 6 von Schumann, Präludium und Fuge in Emoll von Bach. —

Schwerin. Am 18. Mai Hofconcert: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Concertstück von Weber, Volkram's Begrüßung aus „Lannhäuser“ und Gesänge von Schumann, Schubert, Grädener etc. —

Sondershausen. Zweites Lohconcert: Hebriden-Overture von Volkmann, zwei Entracte zu „Wilhelm Tell“ von Reinecke, Overture, Scherzo und Finales von Schumann, Esdur-Orchester suite von Bach und achte Symphonie von Beethoven. —

Wiesbaden. Wie uns mitgeteilt wird, werden an den im Verlaufe der gegenwärtigen Saison im Kursaal stattfindenden Administrationsconcerten unter Mitwirkung des kgl. Theaterorchesters folgende Künstler theilnehmen: im ersten Concert am 23. Juni: Frau Rita Markovits vom ungar. Nationaltheater in Pest (Sopran),

Frl. Pauline Fichtner aus Wien (Piano), Scaria aus Dresden und Montardon, Professor am Conservatorium in Strassburg (Violine); im zweiten Concert am 14. Juli: Frl. Grossi, Hofopernsängerin aus Berlin (Sopran), Frl. Pauline de Smet aus Brüssel (Piano), Schild aus Weimar und Auer aus Petersburg (Violine); im dritten Concert am 28. Juli: Frau Reichka-Leutner, Frl. Therese Liebe aus Paris (Violine), Bez aus Berlin und Alfred Jaell aus Paris; im vierten Concert am 11. August: Frau Monbelli, Concertsängerin aus Paris, Nachbaur aus München, Urban, Professor am Conservatorium in Paris (Cornet à Piston), Concertm. Stahlknecht aus Berlin (Violoncell) und Amédée de Broye aus Paris (Flöte); und im fünften Concert am 24. August: Frau Trebelli-Bettini aus Petersburg, Frau Arabella Goddard aus London (Piano), Hofopernf. Adams aus Wien (Tener), Prof. Dberthür aus London (Horn) u. Wilhelmj.

Personalnachrichten.

— Dem preuss. Prof. und Md. F. W. Jähns in Berlin ist vom Könige von Bayern die große goldene Medaille mit dem Bilde Sr. Majestät und der Inschrift „Zum Andenken“, sowie vom Großherzog von Baden das Ritterkreuz erster Classe des Ordens vom Jahninger Löwen verliehen worden; beides in Anerkennung seines Werkes „Carl Maria v. Weber in seinen Werken“.

— Dem Professor August Wilhelmj zu Wiesbaden ist „in Anerkennung seiner hohen Verdienste um die Tonkunst“ vom Großherzog von Hessen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Md. Klughardt in Weimar erhielt vom deutschen Kaiser einen prachtvollen Taktfstab für die Widmung seiner Siegesouvertüre.

— Hofcapellm. J. J. Bott in Hannover hat vom Großherzog von Hessen-Darmstadt die goldene Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Heinrich Stiehl hat vor Kurzem im Redoutensaal des Scala-Theaters in Mailand mit dem Dom-Capellsängerchor ein erfolgreiches Männerchor-Concert gegeben.

— Am 12. starb nach längerem Leiden Pianist Robert Pflughaupt in Aachen. Der Heimgegangene war als einer der geistvollsten Repräsentanten der Aachener Schule geehrt und auch als Componist rühmlich bekannt. Er war ein treues Mitglied des allgem. deutschen Musikvereins und sein Andenken wird fortleben in dem großen Kreise seiner Freunde und Kunstgenossen.

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Franz Liszt sind bei F. Pusiet in Regensburg zwei Frauenchöre: O salutaris hostia und Tantum ergo erschienen.

Im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig erscheint:

Musikalisches Familien-Journal

für

Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von

Heinrich und Robert Wohlfahrt.

In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1–10 vom II. Bande 1871.

Nummer 1.

Voigtmann, Jul., Vom Nipptisch. Clavierstück No. 1.
Hirsch, Rob., Ostermorgen. Clavierstück.
Wohlfahrt, R., Ulanen-Ritt. Für das Pianoforte.

Nummer 2.

Voigtmann, Jul., Vom Nipptisch. Clavierstück No. 2.
Haydn, Joseph, Serenade für das Pianoforte übertr. von Otto Reinsdorf.
Handrock, Jul., Mazurka für das Pianoforte.

Nummer 3.

Kuhlau, Fr., Rondo für das Pianoforte.
Schucht, J., Weit in die Ferne. Romanze für das Pfte.
Gade, Niels W., Liebcheus Schätze. Lied mit Pianoforte.

Nummer 4.

Dusseck, J. L., Sonate für das Pianoforte.
Hause, C., Das Mädchen im Walde. Romanze für das Pfte.
Schulz-Weida, Jos., Ihr Sternlein Ade! Lied mit Pfte.

Nummer 5.

Beethoven, L. v., Cantilena für Clavier.
Voigt, Th., Hommage à Mendelssohn. Capriccio für das Pianoforte.

Nummer 6.

Field, J., Romanze für das Pianoforte.
Wollenhaupt, H. A., Impromptu für das Pianoforte.
Voss, Ch., An Dich! Lied mit Pianoforte.

Nummer 7.

Choral: Liebster Imanuel — für Clavier bearbeitet.
Wohlfahrt, Rob., Eine Pfingstpartie. Tongemälde am Clavier.
Landow, F., „Je länger, je lieber“. Marsch-Polka für das Pianoforte.

Nummer 8.

Weber, C. M. v., Jägerchor aus d. Freischütz, f. d. Clavier gesetzt.
Grossheim, Jul., Idylle für das Pianoforte.
Wohlfahrt, H., Versaillaise oder Deutsches Kaiserlied mit Pfte.

Nummer 9.

Engel, D. H., Marsch für das Pianoforte.
Handrock, Jul., Stille Sehnsucht. Clavierstück.
Schaab, Rob., Frühlingsgruss. Für das Pianoforte.

Nummer 10.

Rule britannia. Volkslied für Pianoforte.
Schubert, Franz, Moment musical.
Gudera, H., Op. 100. No. 1. Lebewohl. Für Pianoforte.
Häser, Op. 11. „Gut' Nacht, mein Lieb“. Lied mit Pfte.

Das „Musikalisches Familien-Journal“ erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Pränummers-Preis des Bandes bis zur vollständigen Ausgabe desselben 15 Ngr., späterer Preis 20 Ngr.

Alle Postämter, Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen darauf an. Beiträge für das „Musikalisches Familien-Journal“ werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Josephson, J. A., Op. 26. Der sinkende Stern. Liedercyklus an Selma, f. 1 Singst. mit Begl. des Pfte. 1 Thlr. 12½ Ngr.

- No 1. Der Gesang. Silberne Saiten, rauscht!
- 2. Selma's Bild. Sternlein steht in Wolken grauen.
- 3. Die Waldblume. Den Rand des Bachs in einem Thal.
- 4. Das Liedchen. Kleines Mädchen singet froh.
- 5. Der Sabbath-Morgen. Dich Sonne, dich grüsse ich!
- 6. Schlummre. Schlummre, Selma.
- 7. Wer? Wenn in purpurner Morgendämm'ung.
- 8. Selma leidet. Wenn still die Aehren schwingen.
- 9. Klage. Kleiner grüner Kahn!
- 10. Das Birkelein. Es stand im Thal ein Birkelein.
- 11. Das Grab der Hoffnung. Warum eilst du so schnell.
- 12. Die Kapelle. Ich flieh' zu dir, wenn Schmerzen kommen.

Köhler, L., Op. 165. Sonaten-Studien für den Clavier-Unterricht. Heft 7. 8. à 1 Thlr.

— Op. 182. Kleine Geläufigkeits-Etuden für den Clavier-Unterricht. 25 Ngr.

Krüger, W., Op. 106. Lohengrin. Transcription-Fantaisie sur le Bacchanale et le Choeur des Fiançailles pour le Piano. Nouvelle Edition, revue par l'Auteur. 20 Ngr.

Lacombe, P., Op. 12. Trio pour Piano, Violon et Vcelle. 2 Thlr. 10 Ngr.

Liszt, F., Missa Quatuor vocum ad aequales (II T. T. et II B. B.) concinente Organo. Singulae Partes. Editio nova. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Così fan tutte. Komische Oper in 2 Acten. Partitur. Elegant cartonnirt. 10 Thlr.

— Concert No. 20. Ddur, f. das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Neue Ausgabe, revidirt v. C. Reinecke. Ausgabe für 2 Pianoforte. 2 Thlr. 20 Ngr.

Reinecke, C., Op. 93. Ballet-Musik aus der Oper „König Manfred“. Arrang. für das Pianoforte zu vier Händen von August Horn. 1 Thlr. 10 Ngr.

— Op. 109. Sechs Lieder für zwei weibliche Stimmen mit Begleit. des Pfte. Heft 5 der zweistimmigen Lieder. 1 Thlr. No. 1. Duften nicht Jasminenlauben?

- 2. Volkslied. Ich weiss nicht, wie kommt es.
- 3. Die Mühle im Thale. Mühle, Mühle im lieblichen Thale.
- 4. Abendfriede. Aller Jubel ist verklungen.
- 5. „Du Himmel so blau“. (Canon.)
- 6. „Grüss Gott, du goldengrüner Hain“.

Schütze, B., Vor Paris. Geschwind-Marsch f. d. Pfte. 5 Ngr. Stücke, Lyrische, für Violoncell u. Pianoforte zum Gebrauch für Concert und Salon.

No. 12. Reinecke, C., Andante aus der Oper „König Manfred“. 10 Ngr.

An musikalische Kritiker.

Ein lang etablirtes Londoner musikalisches Zeitungs-bureau sucht Correspondenten in Leipzig, Berlin, Köln, Prag, Wien, München und Amsterdam, die gelegentliche Briefe (in deutscher Sprache) über Musik ein-senden wollen. Offerten mit Bedingungen an „Sigma“ Mess Carr, 27 Cannon Str. London.

Da es in Wiesbaden noch mehrere Personen des Namens „August Wilhelmj“ giebt, an welche häufig für mich bestimmte Sendungen abgegeben worden sind, so theile ich nachstehend meine voll-ständige Adresse zur gefälligen Beachtung mit:

„Professor August Wilhelmj,
14. Karl-Strasse.
Wiesbaden.“

Für Concert-Unternehmer.

Alle, welche sich mit mir über Engagements von jetzt ab in's Vernehmen setzen wollen, belichen Briefe unter meiner Adresse: Pianist **Raphael Joseffy** in Wildbad, poste restante zu adressiren.

Raphael Joseffy aus St. Petersburg.

Für Dirigenten von Orchester-Gesellschaften und Gesangsvereinen.

Neu erschienen:

Franz Liszt, Gaudeamus igitur. Humoreske für Orchester, Soli und Chor.

Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug 3 Thlr. Soli und Chorstimmen 10 Sgr. Orchesterstimmen 3½ Thlr. Das Werk ist aufzuführen: 1) für Männerchor u. Orchester, 2) ge-mischten Chor und Orchester, 3) für Chor mit Piano, 4) für Orchester allein; auch zu haben für Piano solo (vom Com-ponisten). 25 Sgr.

Rakoczy-Marsch für grosses Orchester. Symphonisch bearbeitet.

Partitur 3 Thlr. Orchesterstimmen 5½ Thlr. Als Con-cert-Paraphrase vom Componisten; für Piano allein 25 Sgr.; zu vier Händen 1 Thlr.; für zwei Pianos (zu vier Händen) 1 Thlr. 5 Sgr.

In allen Buch- u. Musikalienhandlungen ist gratis zu haben: Verzeichniss von Liszt's neuesten und der früheren Werke des Meisters, welche in unserem Verlage erschienen.

J. Schuberth & Co. in Leipzig und New-York.

Im Verlage von **Johann André** in Offenbach sind erschienen:

Zwanzig Solfeggien und Vocalisen

für

Mezzo-Sopran

in fortschreitender Schwierigkeit

mit

Begleitung des Pianoforte

von

Johanna Konewka-Martin.

Preis 3 Fl.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Requiem für die gefallenen Krieger

von Rudolf Gottschall

componirt

für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von
4 Hörnern, Contrabass und Pauken

von

Carl Reinecke.

Op. 103. No. 2.

Partitnr und Stimmen 25 Sgr. (Chorstimmen à 2½ Sgr.)

Leipzig, im Juni 1871.

Fr. Kistner.

Leipzig, den 23. Juni 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4¹/₂ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzettel 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Nootbaan & Co. in Amsterdam.

N^o 26.

Sehennundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder & Wolf in Wärschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Lehre von den Tonempfindungen. Von H. Helmholtz. (Schluß.) —
Correspondenz (Sondershausen. Baden-Baden. Wien.). — Kleine
Zeitung: (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen.

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von

H. Helmholtz.

(Schluß.)

Aber nicht nur die Grund- oder Haupttöne erzeugen in den angegebenen Fällen Schwebungen, sondern auch die Obertöne und Combinationstöne. Hierauf gründet H. seine Theorie der Consonanz und Dissonanz, deren Ursache nach seiner Ansicht die Schwebungen sein sollen. Er sagt: „Wenn zwei mit Obertönen versehene Klänge angegeben werden, so entstehen Schwebungen, wenn je zwei Obertöne beider Klänge einander hinreichend nahe liegen, oder auch wenn der Grundton des einen Klanges einem der Obertöne des anderen Klanges sich nähert. Die Zahl der Schwebungen ist natürlich, wieder der Differenz der Schwingungszahlen der beiden betreffenden Theiltöne gleich, durch welche die Schwebungen hervorgerufen werden. Ist die Differenz der Schwingungszahlen klein, sind also die Schwebungen langsam, so sind sie, wie ähnlich langsame Schwebungen primärer Töne, verhältnißmäßig am deutlichsten zu hören und zu zählen. Sie sind ferner desto deutlicher, je stärker diejenigen Obertöne sind, durch welche sie entstehen“.

Schwebungen entstehen also nicht bloß durch verstimmte Unisonotöne, wie bei den verstimmten Saiten einer Claviertaste, sondern auch Septimen, Secunden, verstimmte Octaven und Quinten erzeugen dieselben. Aus letzterem Grunde verwirft H. auch die temperirte Stimmung, weil hierbei die vielen unreinen (zu kleinen) Quinten dissonirende Schwebungen verursachen. Er hat demzufolge sein Harmonium naturgemäß rein stimmen

lassen und sagt: „Was nun die musikalischen Wirkungen der reinen Stimmung betrifft, so ist der Unterschied zwischen dieser und der gleichschwebenden oder der griechischen Stimmung nach reinen Quinten doch sehr bemerklich. Die reinen Accorde, namentlich die Duraccorde in ihren günstigen Lagen, haben trotz der ziemlich scharfen Klangfarbe der Zungentöne einen sehr vollen und gleichsam gesättigten Wohlklang; sie fließen in vollem Strome ganz ruhig hin, ohne zu schwelgen und zu zittern. Wenn ich von meinem rein gestimmten Harmonium zu einem Flügel mit temperirter Stimmung gehe, klingt auf dem letzteren Alles falsch und beunruhigend, namentlich wenn ich einzelne Accordfolgen anschlage. Septimenaccorde in reiner Stimmung ausgeführt, haben ungefähr denselben Grad von Rauigkeit, wie ein gewöhnlicher Duraccord in gleicher Tonhöhe und temperirter Stimmung. Am größten und unangenehmsten ist die Differenz zwischen natürlichen und temperirten Accorden in höheren Octaven, weil hier die falschen Combinationstöne (welche Schwebungen verursachen) der temperirten Stimmung sich merklicher machen, und weil die Zahl der Schwebungen bei gleicher Tondifferenz größer wird, und die Rauigkeit sich viel mehr verstärkt, als in tieferer Lage. Ein zweiter Umstand von wesentlicher Wichtigkeit ist, daß die Unterschiede des Klanges zwischen Duraccorden und Mollaccorden, zwischen verschiedenen Umagerungen der Accorde gleicher Art, zwischen Consonanzen und Dissonanzen viel entschiedener und deutlicher hervortreten, als in der gleichschwebenden Temperatur (Stimmung). Die Modulationen werden deshalb viel ausdrucksvoller, als sie es gewöhnlich sind. Manche feine Schattirungen der Umkehrungsaccorde werden fühlbarer, während andererseits die Intensität der schärferen Dissonanzen durch den Contrast mit den reinen Accorden viel mehr gesteigert wird. Die neueren Musiker, welche mit seltenen Ausnahmen niemals andere Musik gehört haben als solche, die in temperirter Stimmung ausgeführt wird, gehen meist sehr leicht über die Ungenauigkeiten der temperirten Stimmung hinweg. Die Ungenauigkeiten der Quinten sind sehr

klein und von den Terzen pflegt man zu sagen, daß sie eine weniger vollkommene Consonanz sind, als die Quinten. Dies ist richtig, so lange es auf einstimmige Musik beschränkt wird, in welcher die Terzen nur als melodische Intervalle vorkommen, nicht als harmonische. In einem consonirenden Dreiklänge aber ist jeder Ton gleich empfindlich gegen Verstimmung, wie Theorie und Erfahrung übereinstimmend zeigen, und der schlechte Klang der temperirten Dreiklänge beruht wesentlich auf den unreinen Terzen. Die Töne der reinen Quinte $d' a'$ machen, ersteres $293\frac{1}{3}$, letzteres 440 Schwingungen innerhalb der Secunde, ihr gemeinsamer Oberton a'' hat $3 \cdot 293\frac{1}{3} = 2 \cdot 440 = 880$ Schwingungen. Aber in der temperirten Stimmung macht das d' $293\frac{2}{3}$ Schwingungen, sein zweiter Oberton wird 881 und diese außerordentlich kleine Differenz verräth sich dem Ohr durch eine Schwebung innerhalb der Secunde." —

Nur wo die Schwingungszahl der Partialtöne (Obertöne) das zweifache, dreifache, vierfache u. d. der Schwingungszahl des Grundtones ist, entstehen keine Schwebungen, d. h. die Saitenschwingungen, Luftwellen stören sich nicht, fließen gleichmäßig weiter und verursachen (nach Helmholtz' Theorie) den Wohlklang, die Consonanz. „Zwei Klänge also, welche im Verhältnisse einer reinen Quinte, Octave oder reinen Duodecime stehen, ertönen neben einander in ungestörtem gleichmäßigem Abflusse, und unterscheiden sich dadurch von ihren nächst benachbarten Intervallen, den unreinen Octaven oder Quinten, bei denen ein Theil der Klangmasse in einzelne Stöße zerfällt, so daß die beiden Klänge nicht ungestört neben einander hinfließen können. Die Dissonanz der Secunden, Septimen, unreinen Quinten, unreinen Octaven u. d. entsteht also dadurch: daß sich die Schwingungen der durch sie erzeugten Luftwellen stören und Stöße verursachen, welche von den Gehörnerven als Dissonanz empfunden werden.“ Dies ist erklärlich und einleuchtend, denn man kann sich am Clavier davon überzeugen, wenn man z. B. die kleine Secunde c' des gleichzeitig ertönen läßt. Hier sind die gegenseitigen Störungen der Schwingungen am stärksten, verursachen die härtesten Schläge und dadurch eine starke Dissonanz. Weniger stören sich die Schwingungen der großen Secunde, noch weniger die der kleinen Terz, demzufolge ist die verursachte Dissonanz auch milder. Daß aber nun Helmholtz auch hierbei (oft gar nicht hörbaren) Combinationstönen und Obertönen eine große Rolle zuschreibt und sie mit als Ursache der Consonanz und Dissonanz betrachtet, ist ebenfalls eine so unwahrscheinliche Hypothese, daß ich ihr nicht zustimmen kann, obgleich er dieselbe sehr wahrscheinlich zu machen versucht.

Bloße einfache Töne (ohne Partialtöne) verursachen Schwebungen, wenn dieselben um ein kleines Intervall von einander entfernt sind. Wächst ihre Entfernung zur Größe einer kleinen Terz, so werden ihre Schwebungen schon undeutlich, weniger wahrnehmbar. H. weist dann nach, daß auch Obertöne und Combinationstöne in gewissen Fällen Schwebungen verursachen. Wenn die Klänge starke Obertöne hören lassen, sind auch die durch sie entstehenden Schwebungen stärker als die Schwebungen der Combinationstöne, haben daher auch größere praktische Wichtigkeit hinsichtlich der Consonanz und Dissonanz nach H.'s Theorie. Wenn zwei mit Obertönen versehene Klänge angegeben werden, so entstehen Schwebungen, so oft je zwei Obertöne beider Klänge einander hinreichend nahe liegen, oder auch wenn der Grundton des einen Klanges einem der Obertöne des anderen Klanges sich nähert. Tritt aber Coincidenz der Obertöne ein,

so entstehen consonante Intervalle. Und wie die Coincidenzen der ersten beiden Obertöne die Consonanzen der Octave und Quinte ergaben, so entstehen auch noch andere consonante Intervalle durch Coincidenz der Obertöne. d. h. wenn die Obertöne die Octave, Duodecime, Quinte, Quarte, große Sexte, große Terz oder kleine Terz bilden. Verursachen sie kleine Secunden, große Septimen oder noch engere Intervalle, so entstehen wahrnehmbare Schwebungen und folglich Dissonanz. Die beim Zusammenfallen (Coincidenz) der Obertöne entstehenden Consonanzen werden durch folgendes Beispiel veranschaulicht, wobei die Grundtöne in halben Noten, die Obertöne in Vierteln geschrieben sind:



Hier stimmen also Theorie und Praxis überein, denn wir sehen daraus das naturgemäße Entstehen unserer consonanten Tonverhältnisse. Hinsichtlich der Schwebungen muß noch bemerkt werden, daß die langsamen am störendsten und dissonantesten wirken, zu schnelle aber verwischt und nicht so störend wahrgenommen werden. „Unsere Rechnung (sagt H.) und die darauf gegründete Regel ergeben nun, daß bei gleicher Verstimmung eines Tones die Zahl der Schwebungen der consonanten Intervalle in dem Maße steigt, als diese Intervalle durch größere Zahlen ausgedrückt werden. Bei den Sexten und Terzen muß man deshalb dem normalen Schwingungsverhältnisse sich viel genauer anschließen, wenn man langsame Schwebungen (welche am schlechtesten klingen) vermeiden will, als bei den Octaven und Einflängen. Andererseits aber kommt man auch bei geringer Verstimmung der Terzen viel eher an die Grenze, wo die Schwebungen wegen zu großer Anzahl sich zu verwischen beginnen und ihre Deutlichkeit verlieren. Wenn ich den Einflang $c'' c''$ durch Verstimmung in den Halbton $h' c''$ verändere, so erhalte ich beim Zusammenklang die scharfe Dissonanz von 33 Schwebungen in der Secunde, welche Anzahl das Maximum der Rauigkeit giebt. Will ich die Quinte $f' c''$ auf 33 Schwebungen verstimmen, so darf ich das c'' nur um $\frac{1}{4}$ Ton verändern. Verändere ich es um $\frac{1}{2}$ Ton, so daß $f' c''$ zu $f' h'$ wird, so erhalte ich 66 Schwebungen, deren Schärfe schon beträchtlich verwischt ist. Wenn aber 33 Schwebungen bei einfachen Tönen nur schwach wirken, 132 an der Grenze des Wahrnehmbaren zu liegen scheinen, so dürfen wir uns nicht wandern, wenn die noch größere Zahl der Schwebungen fast gar keinen Eindruck auf das Ohr macht.“

Hauptresultat dieser Untersuchung ist nun: Wenn die Partialtöne zweier Klänge zusammenfallen, also Octaven, Quinten, Quarten, Terzen bilden, so entsteht Consonanz. Ist dies nicht der Fall, so entstehen wahrnehmbare Schwebungen und folglich Dissonanz; wie dies bei großen Septimen, kleinen Nonen, kleinen Secunden und noch engeren Intervallen geschieht. Diese wahrnehmbaren Schwebungen verursachen Konstöße und daher Störungen und Dissonanz. Entstehen durch das Zusammenfallen der Partialtöne gar keine Schwebungen, so ergeben sich vollkommene Consonanzen, wie die Prime, Octave und

Quinte. Leise, kaum wahrnehmbare Schwebungen treten bei der kleinen Terz, kleinen Sexte und anderen Intervallen ein, welche infolge dessen auch weniger vollkommen reine Consonanzen bilden.

Man muß gestehen, daß diese Ansicht Viel für sich hat, dennoch wird es nicht ganz wahrscheinlich, daß diese kaum hörbaren, ja von vielen Menschen gar nicht gehörten Obertöne die alleinige Ursache der Dissonanz oder Consonanz sein sollen; so wenig man sie als Ursache der Klangfarbe betrachten kann. Es sind, wie ich schon früher bemerkte, Accidenzen, die unter gewissen Fällen miterscheinen und die Folge der Schwingungsverhältnisse sind, welche aber nicht den großen Einfluß auf die Klangfarbe sowie auf die Consonanz und Dissonanz haben können, den ihnen H. zuschreibt. Warum überhaupt den unhörbaren Partialtönen einen so großen Einfluß vindiciren, da das Factum viel einfacher zu erklären ist und auch von H. angedeutet wird! Die Dissonanz der ganz nahen Intervalle von $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ Ton u. s. w., wie auch die Dissonanz der Sekunden, Septimen, Nonen entsteht dadurch, daß die durch sie erregten Luftwellen zusammenstoßen, aneinanderprallen, daher jene Töne, welche in uns das Gefühl der Dissonanz erzeugen. Entstehen hierbei Obertöne, so haben dieselben aber keinen oder nur sehr geringen Einfluß auf die Klangfarbe. Fließen die Luftwellen ungehindert fort, ohne auf einander zu prallen, so haben wir die Empfindung der Consonanz, wie es bei der reinen Prime, Octave, Quinte der Fall ist, wo die einmal, zweimal, dreimal u. schneller erregten Luftwellen nicht auf einander prallen können. Wenn die kaum hörbaren Obertöne Dissonanz zu erzeugen vermöchten, so müßte schon jeder Ton eines Claviers dissonant wirken; denn es ertönen bei seinem Anschlag nicht nur Octave, Terz und Quinte sondern auch die Septime und None ganz leise mit. Die darüber liegenden noch dissonanteren Partialtöne sind aber ohne Resonator nicht wahrnehmbar. H. behauptet zwar, die Instrumentenbauer legten das Hämmerwerk so, daß die Septime wegfiel, nicht mitertöne. Ich habe aber bei zahlreichen Clavieren das Gegentheil gefunden. Die kleine Septime und None tönen so stark hervor, wie die Octave und Quinte. Beim Anschlag des großen C hört man ziemlich deutlich die im folgenden Beispiel aufgestellten Töne:



Auch hieraus ersehen wir, daß H.'s Ansicht bezüglich des großen Einflusses der Obertöne auf die Klangfarbe sowie auf das Entstehen der Dissonanz nicht nur ganz unhaltbar ist, sondern auch zu großer Inconsequenz führt. Das eben angegebene C sowie die anderen Töne müßten infolge der leise mitklingenden und namentlich oben nahe zusammenliegenden Septime, Octave, None und Terz eine Dissonanz verursachen, denn es ertönen drei neben einander liegende Töne gleichzeitig. Das sanfte Mittertönen dieser Intervalle ist aber so leise, daß sie fast gar keinen Einfluß auf die Gehörempfindung ausüben, auch nur bei angestrengter Aufmerksamkeit wahrnehmbar werden. Wie nun H. dennoch das Entstehen der Dissonanz aus solchen leisen Obertönen definiren konnte, ist mir unerklärlich; denn

er mußte schon den Irrthum gewahren, sobald er an das Mitschwingen der Obertöne beim Anschlag eines einzelnen Tones dachte. Aber noch irrthümlicher ist seine Ansicht über den vermeintlichen Einfluß der Combinationstöne auf das Dur- und Mollgeschlecht. Diesem noch wichtigen Punkte seiner Theorie will ich schließlich noch einige Bemerkungen widmen.

„Außer den harmonischen Obertonon können auch die Combinationstöne Schwebungen erzeugen, wenn zwei oder mehrere Klänge gleichzeitig erklingen,“ sagt H. „Der stärkste Combinationston zweier Töne ist derjenige, dessen Schwingungszahl der Differenz der Schwingungszahlen jener beiden Töne entspricht, oder der Differenzton erster Ordnung. Dieser ist es denn auch, welcher hauptsächlich für die Erzeugung von Schwebungen in Betracht kommt. Schon dieser stärkste Combinationston ist ziemlich schwach, wenn nicht die primären Töne beträchtliche Stärke haben. Schwebungen, durch diese schwachen Töne erzeugt, können nur beobachtet werden, wenn alle anderen Schwebungen, welche die Beobachtung stören könnten, fehlen, also namentlich bei den Zusammenklängen zweier von Obertonen ganz freier einfacher Töne. Die Differenztone erster Ordnung für sich allein und ohne Verbindung mit den Combinationstönen höherer Ordnung können Schwebungen veranlassen, 1) wenn zwei mit Obertonen versehene Klänge zusammenkommen; 2) wenn drei oder mehrere einfache oder zusammengesetzte Töne zusammenkommen. Dagegen kommen die Combinationstöne höherer Ordnung in solchen Fällen als Ursachen von Schwebungen in Betracht, wo nur zwei einfache Töne zusammenklingen“.

Welchen großen Einfluß H. diesen Combinationstönen zuschreibt, möge man nun aus Folgendem erschen. „Nach der Art der Intervalle sollte man erwarten, daß der Mollaccord C Es G ebenso gut klinge, wie C E G, da beide Accorde eine Quinte, große und kleine Terz enthalten. Indessen ist das keineswegs der Fall. Der Wohlklang des Mollaccordes ist merklich geringer, als der des Duraccordes, und zwar liegt der Grund in den (hörr!) Combinationstönen. Wir haben schon bei der Lehre vom Wohlklang der Intervalle gesehen, daß die Combinationstöne Schwebungen hervorbringen können, wenn zwei Intervalle zusammengesetzt werden, deren jedes an sich keine, oder wenigstens keine deutlich hörbaren Schwebungen giebt“.

§. stellt nun die Combinationstöne der Dur- und Moll-dreiklänge auf. Die Grundtöne der Klänge, d. h. diejenigen Accordtöne, welche wirklich angeblasen oder gespielt werden, sind in halben Noten, die Combinationstöne der Grundtöne, welche dabei mittönen sollen, mit Viertelnoten, die Combinationstöne von Grundtönen mit ersten Overtönen in Achtern und Sechzehnteln geschrieben. Ein Strich neben einer Note bedeutet, daß sie etwas tiefer sein sollte, als der vorgezeichnete Scalenton; z. B. Durdreiklänge mit ihren Combinationstönen:



Molldreiklänge mit ihren Combinationstönen:



Aus der Angabe dieser Combinationstöne ersehen wir, daß H. bei einem intonirten Accorde gleichzeitig noch ganz andere Accorde herauszuhören glaubt, wovon wir nichts wahrnehmen. Und diese nur von ihm gehörten Accorde sollen es sein, welche die Molltonart trüben und deren Dreiklänge weniger consonant machen, wie aus folgender Deduction ersichtlich wird:

Bei den Durdreiklängen geben die Combinationstöne erster Ordnung (welche in Vierteln geschrieben) und selbst die tieferen Combinationstöne zweiter Ordnung, welche als Achtelnoten bezeichnet sind, nur Verdoppelungen der Töne des Accordes in den tieferen Octaven. Die höheren Combinationstöne zweiter Ordnung, welche als Sechzehntheile bezeichnet sind, sind außerordentlich schwach, da unter übrigens gleichen Umständen die Intensität der Combinationstöne abnimmt, wenn das Intervall der erzeugenden Töne zunimmt, womit wieder die hohe Lage der betreffenden Combinationstöne zusammenhängt. Ich habe die mit Achteln bezeichneten tieferen Combinationstöne zweiter Ordnung am Harmonium mit Hilfe der Resonanzröhren (Schallverstärkungen) stets leicht hören können, dagegen nicht die mit Sechzehnteln bezeichneten höheren. Der Vollständigkeit der Theorie wegen habe ich sie angegeben."

Also selbst nicht durch Schallverstärkungen hört H. die oberen Combinationstöne heraus, dennoch schreibt er sie der Theorie wegen hin und spricht dann noch: „Es wäre auch nicht unmöglich, daß sie bei sehr starken Klängen mit starken Obertönen sich hörbar machten“. Ich muß dagegen bemerken, daß ich bei dem angegebenen Cdurdreiklang niemals ein fis gehört, sondern nur Octavenverdoppelungen der Accordtöne, nämlich e, g und c. Was aber nach H.'s Ansicht die Combinationstöne in den Molldreiklängen für eine Wirkung verursachen, möge man abermals aus seiner eigenen Definition ersehen:

„Bei den Mollaccorden bringen schon die leicht hörbaren Combinationstöne erster Ordnung Störungen hervor. Sie liegen zwar noch nicht so nahe aneinander, daß sie Schwebungen geben, aber sie liegen außer der Harmonie, d. h. sie gehören nicht zum Emollaccord. Beim Grundaccord und Sextenaccord legen diese Combinationstöne, die mit Viertelnnoten bezeichnet sind, einen Adurdreiklang zusammen, beim Quartsextenaccord treten sogar zwei neue Töne, nämlich As und B hinzu, die dem ursprünglichen Dreiklange fremd“. (Dies ist unklar, denn H. hat schon unter die ersten beiden Accordlagen As geschrieben.) „Die Combinationstöne zweiter Ordnung dagegen, welche mit Achtelnoten bezeichnet sind, kommen theils einander, theils den primären Tönen des Accordes und den Combinationstönen erster Ordnung so nahe, daß Schwebungen entstehen müssen, während diese Classe von Tönen bei den Duraccorden sich noch vollständig in den Accord einfügt, zum Accord gehört. Es sind diese Störungen im Wohlklange der Molldreiklänge durch die Combinationstöne zweiter Ordnung allerdings zu schwach, um den

genannten Accorden den Charakter von Dissonanzen zu ertheilen, aber sie bringen doch eine merkliche Vermehrung der Rauigkeit im Vergleich mit Duraccorden auf rein, d. h. nach mathematischen Intervallen gestimmten Instrumenten hervor. In der gewöhnlichen temperirten Stimmung unserer Tasteninstrumente macht sich freilich diese Rauigkeit der Combinationstöne neben den viel größeren Rauigkeiten, welche die ungenauen Consonanzen verursachen, verhältnißmäßig wenig bemerkbar. Praktisch scheint mir der Einfluß der stärkeren tiefen Combinationstöne viel wichtiger, welche zwar nicht die Rauigkeit des Zusammenklanges vermehren, aber zu dem Accorde fremde Töne hinzufügen, die dem Adurs und Cdurdreiklange angehören. (Hört!) Dadurch kommt in die Mollaccorde etwas Fremdartiges hinein, was nicht deutlich genug ist, um die Accorde ganz zu zerstören, was aber doch genügt, dem Wohlklange und der musikalischen Bedeutung dieser Accorde etwas Verschleiertes und Unklares zu geben, dessen eigentlichen Grund sich der Hörer nicht zu entziffern weiß, weil die schwachen Combinationstöne, welche die Ursache davon sind, von stärkeren anderen Tönen überdeckt werden und nur einem geübten Ohr auffallen."

Also diese unhörbaren, wahrhaft transcendentalen Combinationstöne, welche zum größten Theil von H. selbst durch Resonanzröhren nicht gehört wurden, und die er nur „der Theorie wegen“ hinschreibt, diese sollen die Ursache von der Trübung der Mollaccorde sein und deren Klangcharakter erzeugen, ähnlich wie die Obertöne nach Helmholtz' Ansicht die Klangfarbe der verschiedenen Instrumente verursachen! Auf eine solche nebelhafte Hypothese dürfte eigentlich ein gründlicher, kenntnißreicher Gelehrter wie H. nicht kommen. Zuerst muß entgegnet werden, daß diejenigen nicht zum Accorde gehörigen Combinationstöne, welche H. zum Theil an seinem Harmonium gehört zu haben glaubt, am Clavier nicht erscheinen, sondern zunächst nur die Octavenverdoppelungen der angeschlagenen Accordtöne und ganz leise noch einige Obertöne. Dennoch hat der Mollaccord am Clavier denselben Mollcharakter wie am Harmonium und im Orchester. Es ist also nicht blos die Helmholtz'sche Schlussfolge falsch, sondern auch das angegebene Factum. Daß er mit solchen Nebelhypothesen in zahlreiche Widersprüche hinsichtlich der realen Praxis kömmt, ist leicht zu schließen. So sagt er: „Die Schärfe der Klänge von Streichinstrumenten sei in Folge ihrer Obertöne so groß, daß weiche gesangreiche Melodien für die Streichinstrumente nicht recht paßten und im Orchester besser an die Flöten und Clarinetten abgegeben werden müßten.“ Wahrscheinlich hat H. noch keinen Geiger mit weichem Gesangston gehört, oder seine eingebildeten Obertöne haben ihn dabei gestört. „Außerdem (behauptet H.) werden auch vollstimmige Accorde verhältnißmäßig zu rau, (!) da bei jedem consonanten Intervalle sich diejenigen Obertöne der beiden Klänge, welche in dissonante Verhältnisse gegen einander zu stehen kommen, ziemlich merklich (!) machen, namentlich bei Terzen und Sexten. Man pflegt deshalb in den Compositionen für Streichinstrumente langsam hinfließenden Accorde nur selten (?) und ausnahmsweise anzuwenden, weil diese nicht genug (?) Wohlklang haben, dagegen schnelle Bewegungen und Figuren, harpeggierte Accorde zu bevorzugen, für welche diese Instrumente außerordentlich geeignet sind und in denen die Schärfe ihrer Zusammenklänge sich nicht so merklich machen kann.“ —

Aus einem ähnlichen Grunde könne man auch von den Geigen keine langsamen Accordfolgen in hoher Tonlage aus-

führen lassen, weil hier die Combinationstöne zu störend, dissonant wirkten. Diese und noch andere Schlussfolgerungen seiner Theorie werden durch zahlreiche Tonstücke widerlegt, wo ganz besonders durch die langsam getragenen Accorde der Geigen sowohl in hoher wie in tiefer Lage wundervolle Wirkungen erzielt werden. Aber trotz der Widersprüche, der gewagten Hypothesen und falschen Schlussfolgerungen muß ich das Werk dennoch als eine hochverdienstvolle Arbeit bezeichnen, die uns eine Region eröffnet und Probleme untersucht, von denen die Mehrzahl der Musiker keine Ahnung hat, weil nirgends gründlich Musik gelehrt wird. Unsere Hochschulen der Musik, die Conservatorien, sollten sich aber dieses Wissenszweigs annehmen und mehr cultiviren, als es in andern Instituten geschehen kann. Denn daß auch die Praxis dadurch viel gewinnen würde, ist selbstverständlich, weil jedes wahre wissenschaftliche Resultat praktische Folgen erzielt. —

Dr. J. Schuch.

Correspondenz.

Sonderhausen.

Nach längerer Unterbrechung wurden am 28. Mai die Lohconcerte mit Reinecke's Friedenfeierouvertüre, Wagner's Kaisermarsch, dem von Stör orchestrierten Präludium aus Bach's vierter Violinsonate, einer Ouvertüre zu „Prinzessin Ilse“ von Erdmannsdörfer und der dritten Symphonie (Fur) „Im Walde“ von Raff eröffnet. Die Ouvertüre von Erdmannsdörfer leitet ein größeres Tonwerk ein: „Prinzessin Ilse“, eine Waldsage von Karl Ruhe, für Soli, Chöre und großes Orchester. Die Ouvertüre ist nicht ohne Schwung, Feuer und Phantasie und die Anlage als ganz glücklich zu bezeichnen; die Einleitung schildert das Eisenelement der Dichtung und ein Mittelsatz mit verschiedenen Motiven, welche polyphon vortrefflich verwendet sind, leitet wieder in die Eisenmusik über, mit welcher die Ouvertüre abschließt. Die Instrumentation ist sehr geschickt, und regt die warm applaudirte Ouvertüre das Verlangen an, das ganze Tonwerk bald kennen zu lernen. Bedeutende Anerkennung erwarb sich auch Raff's Symphonie, die, wenn ich recht unterrichtet, hier zum ersten Male zu Gehör gebracht wurde. Alle Motive manifestiren große Frische und Erfindungskraft; die Instrumentierung ist großartig und zündend. Der erste Satz: „Am Tage, Eindrücke und Empfindungen“ ist eine wahrhaft poetische Schilderung (es sei u. A. nur erinnert an das Horn im Anfange, an das Fagott mit einem der Hauptmotive in $\frac{3}{8}$ Tact und an den duftigen Abschluß des Satzes). Die zweite Abtheilung der Symphonie „In der Dämmerung“ enthält zwei verschiedene Sätze. Im ersten „Träumerei“ (Largo, $\frac{3}{4}$) hört man nach einigen Einleitungstacten des Streichquartetts eine freie Phantasie der Clarinette, der sich ein Horn zugesellt; dann nimmt das Streichquartett den Hauptgedanken auf, dazu ein Fagott (schöne Polyphonie), später ein zweites sowie Hörner; hierauf übernimmt die Bratsche den Hauptgedanken; nach einer Modulation aus As in E tritt ein polyphoner in seiner Instrumentation ganz mächtig wirkender Zwischensatz ein; noch später erfassen die zweiten Violinen und Violoncelle das Hauptmotiv (dazu folgende rhythmisch interessante Begleitung: Flöten in Achteltriolen, erstes Pult der ersten Geigen in Zweihunddreißigsteln, zweites Pult in Sechszehnteltriolen, Bratschen in Sechzehnteln), hierzu Fagott und Contrabässe mit einem Nebenmotiv. Gegen den Schluß übernimmt die erste Geige wieder den Hauptgedanken. Der zweite Satz ist ein „Tanz der Dryaden“, Allegro assai $\frac{3}{4}$, ein reizender Eisenpuk. Dem Hauptsatz in D-moll folgt ein meno mosso

in Asdur, Flageolets des ersten Pultes der ersten Geigen, Triller des zweiten Pultes, Achtelbewegungen der ebenfalls in zwei Theile geschiedenen zweiten Violinen und Melodie der Bläser. Nach der Rückleitung in den Hauptsatz eine geniale Episode: der träumerische Hauptgedanke des vorigen Satzes in As tritt rhythmisch verändert (hört J., hier J.) in Dur ein (Octavengänge der ersten Geigen mit dem Violoncell). Der Schlusssatz der Symphonie („Nachts. Stilles Wehen der Nacht im Walde. Einzug und Auszug der wilden Jagd mit Frau Helle und Rotan. Anbruch des Tages.“) beginnt mit einem schönen Motiv in Fdur, einem Fugato (erst Violoncelle und Contrabässe, dann Bratschen und zweite Geigen, dann erste Geigen, dann viertes Horn, endlich zweites Fagott). Nach einem kleinen Intermezzo von einigen Tacten, welches die Nähe der wilden Jagd ahnen läßt, tritt ein zweites Motiv ein, modulirend: Fdur, Dur, Desdur. Dann die wilde Jagd; im Verlaufe des Satzes Wechsel derselben mit den anderen Motiven in reichen Modulationen. Von mächtiger Wirkung ist es, wenn gegen den Schluß das erste Hauptmotiv vergrößert (früher J., jetzt $\frac{3}{2}$) von den zweiten Geigen und drei Hörnern pianissimo aufgenommen wird. Der Satz wendet sich zu einem grandiosen Schluß: der Tag bricht an und die Sonne in ihrer Glorie steigt auf ($\frac{3}{2}$; Motiv aus dem Allegro des ersten Satzes rhythmisch verlängert). — (Schluß folgt.)

Baden-Baden.

Das erste am 3. von der Administration in den neuen Sälen für eingeladene Gäste mit großem Orchester gegebene Concert war ein im Arrangement wie im Erfolge sehr gelungenes. Wir haben bei einem derartigen Eröffnungs-Concert in früheren Jahren den Saal noch nie so gefüllt gesehen, was um so bezeichnender ist, als in der diesjährigen Saison mit diesen Concerten zeitiger als sonst begonnen wurde. Das Programm mußte aber auch ganz besondere Anziehungskraft üben; trug es doch u. A. die Namen Wallinger, Gunz und J. Beder sowie Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Schumann und Mendelssohn. Ein charakteristisches Merkmal dieses Concertabends war überdies, daß nur deutsche Künstler in demselben auftraten und die meisten Componisten-Namen gleichfalls deutsche waren. — Wem wäre die Elsa der Frau Wallinger aus dem Jahre 1868 hier nicht unvergeßlich geblieben? Diesmal brachte sie uns „Glöcklein im Thal“ aus „Euryanthe“ und umgab dieses ideale Tongebilde mit dem gleichen poetischen Zauber. Bei aller Vielseitigkeit steht diese Künstlerin für uns am Größten da als Repräsentantin jener acht deutschen Romantik, welche grade Weber und Wagner am Vollkommensten ausgeprägt haben. Wie aber das deutsche Lied zu dieser Richtung der deutschen Oper in innerer Verwandtschaft steht, so berührte auch der Liebesstrauß von Mendelssohn („Die Stille“), Schubert („Ungebuld“) und Mozart („Veilchen“), welchen Elsa-Euryanthe als fernere Gabe brachte, nicht minder sympathisch. Im Schubert'schen Müllerlied hat sie vor Allem ihre Kunst bewährt, und doch bietet grade hier eine charakteristische Mancirung der wechselnden Stimmung in den vier Versen (die meisten Sängerinnen singen wohlweislich nur drei) die schwierigste Aufgabe.

Eine künstlerische Erscheinung, die in der That hier Sensation erregt hat, war ferner die des Hrn. Dr. Gunz aus Hannover. Es giebt nicht viele bedeutende Künstler von Ruf, welche hier noch nicht gehört worden wären. Gunz zählte zu diesen Wenigen. Er hat sich durch sein glänzendes Auftreten sofort einen so ehrenvollen Platz in der Liste der hier Gefeierten erworben, daß wir sicher sind, auch ihn hier nicht zum letzten Male gehört zu haben. Wenn wir Gunz den „Stodhausen“ unter den Tenoristen nennen, so glauben wir damit seine Künstlerchaft am Besten zu charakterisiren und zu ehren. Und diese Meisterschaft des edlen Gesanges, welche er auf der Bühne

wie im Concertsaal, im dramatischen und Pieder-Gefang gleich bewährt, wird noch gehoben durch ein prachtvolles Material, das, ebenso frisch als edel im Klange, jedem Gefühlsausdruck wie jedem Style sich vollkommen anzuschließen vermag. Daß Ernstes und Heiteres, Classisches und Modernes diesem Künstler vortrefflich gelingt, bewies er in der glänzenden Lösung so verschiedener Aufgaben, wie die Arie des Pylades aus „Ophigenie in Tauris“, „Der Neugierige“ von Schubert, das humoristische Spanische Ständchen von Dessauer u. ihm stellten. Der sich immer steigende Beifall bekundete zur Genüge den großen Erfolg, den Hr. Dr. Gunz bei uns mit vollster Berechtigung errungen hat.

Der dritte, der in diesem Künstlerkunde um die Palme des Abends rang, war Jean Becker, der Meister des Violinpiels, der bei uns schon seit Jahren heimisch ist. Wer eine solche Frische der Auffassung mit einem solchen Schwung des Vortrags und solcher Virtuosität der Technik zu verbinden vermag, der kann seines Erfolges unter allen Umständen sicher sein. Und so hat auch diesmal Herr Becker unser Publicum u. A. mit dem Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts wahrhaft entzückt.

Neben ihm hatte der ausgezeichnete Pianist Julius Sachs aus Frankfurt sicher keinen leichten Stand. Aber auch er hat sich namentlich in dem Vortrage des Beethoven'schen Emolconcertes u. trefflich bewährt. Hr. S. gebietet über ebenso solide musikalische Durchbildung als glanzvolle virtuose Technik; sein Vortrag ist von großer Sicherheit, Kraft und Klarheit. *) Die Aufnahme, die er bei seinem erstmaligen Auftreten hier gefunden hat, war eine so ausgezeichnete und anerkennende, daß wir auch nach dieser Seite den Erfolg des Concerts als einen wahrhaft befriedigenden bezeichnen können. Unser Kurorchester leitete diesen genussreichen Abend mit dem gediegenen Vortrage der prachtvollen Schumann'schen Manfred-Duette sehr würdig ein. —

Nich. Polh.

Wien.

Das einzig nennenswerthe Ereigniß unserer jüngsten musikalischen Vergangenheit war die vor Kurzem stattgehabte erste Aufführung von Wagner's „Rienzi“. Die fünfactige „große tragische Oper“ ging mit der diesem Genre entsprechenden Pracht der decorativen Ausstattung und bedeutendem äußerem Erfolge seit 14 Tagen nun schon verschiedene Male über die Bretter unseres neuen Opernhauses. Können die verständnißvolleren Freunde der Wagner'schen Kunst, zu denen ich die Mehrzahl Ihrer Leser rechnen darf, an diesem Erfolge heute noch unbefangene Freude empfinden? Ist es wahrscheinlich, daß eine eingehende Berichterstattung darüber, wie Hr. Labatt den Rienzi, Fr. Schun den Adriano, Fr. Rabatsky die Irene gesungen, sie interessieren möchte? Ich denke nicht. In keinem Falle kann es meine Absicht sein, an dieser Stelle eine meritorische Besprechung des „Rienzi“ zu unternehmen, dieses vom eigenen Autor heute mit ebenso großer als berechtigter Entschiedenheit verlegneten Jugendwerks. Man darf bei den Lesern Ihres Bl. hinlängliche Vertrautheit mit dem Entwicklungsgange des Wagner'schen Genius voraussetzen, um annehmen zu können, daß sie sich nicht bloß mit den neueren Nachschöpfungen, sondern eben zur Gewinnung eines Ueberblickes auch mit den Werken der Vorbereitungsperiode liebevoll und eingehend genug befaßt haben. Also Nichts mehr von nochmaliger Betonung des ungeheuren Abstandes im Kunstwerthe, oder richtiger der Grundverschiedenheit des Geistes, des Gemüthes der sich kundgebenden künstlerischen Persönlichkeit. Solche Betrachtungen könnten heute, nachdem wir bereits

eine ganze Reihe von Schöpfungen der Vollkraft des Wagner'schen Genies in uns aufgenommen, nur noch naiv anmüthen. Wir Alle wissen und fühlen es heute klar, was uns bei Nennung des Namens Wagner verschwebt und wie in der Wesenheit verschieden dies von Demjenigen ist, was sich uns im „Rienzi“ offenbart.

Was nun das Verhalten der hiesigen Kritik gegenüber dem „Rienzi“ betrifft, so konnte ich, der das Gefahren derselben durch eine Reihe von Jahren so bequem aus der Nähe zu beobachten Gelegenheit hat, durch Nichts überrascht werden. Daß die der überwiegenden Mehrheit der Wiener Kritik bei jeder Besprechung eines Wagner'schen Werkes so geläufig gewordene Mischung von Perfidie und Unkenntniß sich auch bei dieser Gelegenheit auf das Widerwärtigste hervorthun, daß in böswilliger Verschweigung entscheidender Thatsachen, als z. B. der Entstehungszeit des „Rienzi“, der innern und äußern Einflüsse, die hier bestimmend wirkten, des eigenen Urtheils Wagner's über sein Jugendproduct, das Rücksichtslosste geleistet werden würde —, wer, der die betreffenden Herren nur einigermaßen kennt, hätte dies Alles nicht vorausgesehen? Auch daß das Urtheil des größeren Publicums durch die unmittelbar sich folgende Vorstellung so grundverschiedener Werke wie die „Meistersinger“ und „Rienzi“ schon wegen der Identität des Autornamens (ein nicht zu unterschätzender, leicht auszubeutender Umstand!) verwirrt, daß die durch „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ mühsam gepflanzten edlern Reime durch den „Rienzi“ wieder zerstört würden, paßt so vortrefflich in das Programm jener Herren, daß nur Naivetät erwarten könnte, sie würden in ihren Recensionen über diese Punkte Aufklärung zu verbreiten suchen. Ihr Verfahren hat mit dem der Dummkünstler auf anderen Gebieten eben eine frappante Aehnlichkeit. Man thut allerdings am Besten, Auslassungen des Uebelschens und der Unkenntniß nicht ernst zu nehmen, und nur eines Punktes will ich noch Erwähnung thun, weil er mir geeignet erscheint, auch solchen ernsten und unbefangenen Kunstfreunden, die der eigentlichen Wagnerbewegung ferner stehen, von der Taktik dieser „Gegner“ eine ungefähre Vorstellung beizubringen. Wenn Künstler anderer Gebiete, wenn Dichter, Maler, Bildhauer, welche in ihrer Vorbereitungs-, zumeist Nachahmungsperiode ihres wahreigenen Wesens noch nicht inne geworden, nach gewonnener Erkenntniß desselben einen andern Weg, den ihrer reiferen künstlerischen Ueberzeugung, betreten und festhalten, so wird dies von Kritik und Kunstgeschichte nur lobend hervorgehoben, ja als ein Glück gepriesen für die Kunst und Menschheit. So war es z. B. bei Göthe der Fall, als ihm in Italien durch liebevolle Vertiefung in die Schönheit der griechischen Antike ein neues Ideal aufging, das seine Schöpfungen „Tasso“ und „Ophigenie“ ins Leben rief. Wie ungemein bezeichnend ist es nun für den Ernst und die Wahrhaftigkeit der „Gegner“ Wagner's, daß sie bei ihm für das gleiche Werk der Selbsterkenntniß und Umkehr kein Wort der Anerkennung finden können! Sie müssen einräumen, daß er mit seinen neuen Musikdramen die größten und nachhaltigsten Wirkungen im deutschen Volke erzielt hat, ungleich größere und nachhaltigere als mit seinem damaligen Debut in der „großen historischen Oper“. Und doch haben sie dafür, daß er dieser sogenannten großen historischen Oper den Rücken gekehrt hat, nichts als einen Vorrath hämischer, böswilliger Bemerkungen. —

Nach dieser langen Abschweifung muß ich mich bezüglich der Aufführung selbst um so kürzer fassen. Sie haben wahrscheinlich die überflüssigen Lobeserhebungen gelesen, mit denen jene Herren unsere neue Opernleitung bei jeder neuen Aufführung in rührender Uebereinstimmung zu beehren pflegen. Nun, ich kann Ihnen bezüglich des „Rienzi“ die Versicherung ertheilen, und bin erforderlichen Falls erbötig, meine Behauptung mit einer Fülle von Details zu vertreten, daß ich die mir noch genau erinnerliche Prager Aufführung in den

*) Mit diesem Urtheil über Hrn. J. Sachs stimmen die Berichte verschiedener uns vorliegender Blätter in sehr günstiger Weise überein.

meisten Beziehungen besser gefunden habe. Insbesondere wurden hier die Kürzungen von einer so ungeschickten Hand besorgt, daß darüber des Haarsträubenden wie des Feiteren genug zu berichten wäre. Schade, daß der Raum Ihres Bl. für diesmal eingehendere Details wohl nicht gestattet. Sobald es sich dagegen um ein gewichtigeres künstlerisches Ereigniß als eine Aufführung des „Rienzi“ handelt, sollen Sie an mir sicher einen pünktlicheren und vor Allem sachlich ausführlicheren Berichterstatter finden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Der vor etwa Jahresfrist unter der tüchtigen Leitung unseres neuen städt. Md. C. Kommel hier zusammengetrete „Allgemeine Musikverein“ (Orchester und Gesangverein in sich schließend) hat uns in einer Reihenfolge von sechs wohl gelungenen Concerten Beweise seines Emporklimmens gegeben. Symphonien von Ph. E. Bach, Haydn, Mozart und die erste von Beethoven kamen darin zur Aufführung; Ouverturen zu „Prometheus“, „Figaro“, „Titus“, „Timoleon“ (von Mehul) und Festouvertüre von B. Lachner; Männerchöre von Klüden und Kommel; Frauenchor aus Blanche de Provence und zwei Frauenchöre von F. Lachner, Mendelssohn'sche Chorlieder, Schlußchor aus „Christus am Ölberg“, Marsch und Chor aus „Tannhäuser“, Motetten von Hauptmann, Mendelssohn's 42. Psalm und ein Requiem von Kommel, welches der Verein auch wiederholt in der Kirche zur Aufführung brachte. — An Soloverträgen hörten wir gleichfalls manches Gute. Außerdem gaben auch die Concerte von Wiska Häuser, des Violoncellisten Diem, und zu öfteren Malen der vorzüglichen Altistin Frau Jäde aus Darmstadt Zeugniß von dem regeren musikalischen Interesse, welches sich hier entwidelt hat. —

Wien. Die Hauptnummern des großen Musikfestes, welches daselbst von der Händel- und Haydn-Gesellschaft jüngst veranstaltet wurde und eine Woche währte, waren: „Israel in Egypten“ und „Messias“ von Händel, „Kohlgang“ und „Elias“ von Mendelssohn, Neunte und Enoll-Symphonie sowie Chor aus „Christus am Ölberg“ von Beethoven, Nummern aus der „Matthäuspassion“ von Bach, The woman of Samaria von Bennett, Les Préludes von Liszt, Ouverture „Ein feste Burg“ von Nicolai, Cdur-Symphonie von Schubert u. Solisten waren die Damen Anna Wehlig, Mary Krebs und Rudersdorff sowie Hr. Cummingas aus London. —

Carlsbad. Die letzten Concertere brachten u. A. das Meistersingervorspiel, die Ouverture zu „Leonore“ und „König Stephan“ von Beethoven, die Cdur-Symphonie von Schumann u. —

Elm. Am 22. Mai Eintritte des Tonkünstlervereins: „Tasso“ von Liszt und Wagner's Kaisermarsch, beide für zwei Claviere, vielhändige Sonate von Ries und Clavierstücke vom Vereinsmitgliede Hille. —

Königsberg. Am 4. Juni Matinée zum Besten der König Wilhelm-Stiftung: Kaisermarsch von Wagner für zwei Claviere von A. Horn, Lieder von Schubert, Mozart und Luther, Violinsoli von Beethoven und David (D. Köwenthal), Clavierfeli von Bach und Chopin (P. Pabst), Violoncellsolo von Servais (Wd. Hünersfürst) sowie Tannhäusermarsch für zwei Claviere. —

Preßburg. Aufführung des Kirchenmusikvereins: Messen in Es von Schubert und in F von Herbeck sowie Oratorium in F, Sopran solo mit Chor und Orchester von J. P. Gerthard. —

Sangerhausen. Am 14. gab der unseren Lesern bekannte Organist Voigtmann ein Orgel-Concert in der St. Jacobskirche, dessen Programm wir hier mittheilen: Toccata von Muffat, geistliches Lied „Wo warest du“ aus Engel's Zionshause (Hr. Becker), Lied ohne Worte für Orgel und Clarinette von Schubert, Orgel-Adagio von Mendelssohn, Wanderers Nachtlied von Jul. Kammerer (Hr. Schönlein), Präludium und Fuge in Emoll von Bach, zwei geistliche Lieder für Sopran von Beethoven und Ave Maria von Gounod (Frau Dr. Bentner), Hymne für Orgel und Tenorhorn von Hlotow und als Schlußnummer Dank- und Jubel-Präludium v. Joh. Schneider.

Sondershausen. Drittes Vohconcert: „Aladin“, Märchen-ouvertüre von Hornemann, „Kamarinskaja“, Orchesterphantasie

von Gluka, Meistersingervorspiel, Violinconcert von Mendelssohn und Berg-Symphonie von Liszt. —

Wien. Das Programm der am 14. stattgehabten Sommerliedertafel des akademischen Gesangvereins enthielt u. A. einen „Soldatenchor“ von Liszt. —

Personalnachrichten.

— S. D. der kunstsinige Fürst von Sondershausen hatte Dr. Frz. Liszt zum Besuch eingeladen; Derselbe traf am 18. in Sondershausen, welches er im September 1860 zum letzten Male besucht hatte, ein. Dem gefeierten Meister zu Ehren wurde am 19. von der Hofcapelle unter Leitung des Capellm. Erdmannsdörfer eine Matinée im Hofsaale veranstaltet, in welcher bei ungeheurem Zudrang von Seiten des Publicums Les Préludes und die Bergsymphonie von Liszt sowie eine Ouverture von Erdmannsdörfer in ganz vorzüglicher Weise zur Aufführung gelangten. —

— Die berühmte Pianistin Hr. Sophie Menter hat am 17. Juni in einem Concert in Baden-Baden gespielt. — Hr. Anna Wehlig ist mit Ruhm gekrönt von ihrer Kunstreise in Amerika nach Stuttgart zurückgekehrt. —

— Der I. f. Kammer. Friedr. Grützner in Dresden hat sich seiner angegriffenen Gesundheit wegen zu einer vierwöchentlichen Cur nach Bad Eger begeben. —

— Dem Musikdirector Saro, Dirigent der Regimentscapelle des Kaiser-Ranz-Garde-Grenadierregiments, ist das eiserne Kreuz verliehen worden. —

— Herr Capellm. Carl Reinecke in Leipzig erhielt von Sr. Majestät dem deutschen Kaiser den Kronenorden vierter Classe. —

— Zum Director des Pariser Conservatoriums soll an Aubert's Stelle A. Thomas ernannt werden. —

— Am 6. Juni starb in seinem Geburtsort Bilsbüll Georg Krempfcher, früher Capellmeister des Münchener Theatervorlesers und Compont; mehrere beifällig angenommene Operetten. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Pauline Richter, Pianistin aus Wien. Hr. Wd. Rein aus Cisleben. Hr. Josef. Pianist aus St. Petersburg. Hr. C. Schulz-Schwerin, Hofpianist aus Mecklenburg-Schwerin. Hr. A. Hallén, Tonkünstler aus Gothenburg. Hr. A. W. Gottschalk, Hoforganist aus Weimar. Hr. A. Rubinstein aus St. Petersburg. Hr. Th. Schneider, Kirchenmusikdirector aus Chemnitz.

Vermischtes.

— Die S. 235 erwähnte in Warschau neu gebildete Musikgesellschaft hat bereits 4 Musikabende gegeben, welche sich des Beifalls aller Zuhörer erfreuten. Die Zahl der Mitglieder ist schon jetzt fast bis auf 1000 geiegen, trotzdem der Beitrag von 9 Thln. im ersten und 6 Thln. im zweiten und den folgenden Jahren keineswegs ein geringer ist. Zweck des Vereins ist den nummehr ausgegebenen Statuten gemäß: Pflege der Kunst, Erhebung derselben auf eine höhere, würdigere Stufe, Veranstaltung großer Musikaufführungen, Erleichterung des Aufstieges anerkannter Künstler, Unterhütung vielversprechender Talente und Herausgabe wertvoller Compositionen hiesiger Tonkünstler auf Kosten der Gesellschaft. Als artistischer Director fungirt vorläufig der rühmlich bekannte Pianist und Componist Hr. Szarzynski, von dessen Composition auch eine Cantate die Reihe der eben erwähnten Musikabende eröffnete. —

— Aus Wien wird folgende weitere Geschichte berichtet: Der akademische Gesangverein hatte für den 16. Juni eine Liedertafel, welche in der „Neuen Welt“ in Sitzung stattfinden sollte, angekündigt und welche bei dieser Gelegenheit durch die Capelle des Infanterieregiments „König von Hannover“ auch Wagner's „Kaisermarsch“ zur Aufführung bringen; der Capellmeister, mit dem diesfalls unterhandelt wurde, erklärte sich bereit; die Capelle erschien desungeachtet aber nicht bei den Proben und wurde dem Vorstand des Vereins erklärt, sie sei dienstlich verhindert, zu kommen. Auf Anfrage des Vorstandes Hn. Frank bei dem Obersten des Regiments gab aber dieser den Bescheid, er für seine Person hätte nichts dagegen gehabt, daß die Capelle der Einladung folge, doch sei höhern Orts die Aufführung des Kaisermarsches untersagt worden (!). Als sich nun Hr. Frank bereit erklärte, den Kaisermarsch vom Programme zu streichen und ersuchte, die Capelle nun mitwirken zu lassen, erwiderte der Oberst, die Capelle könne überhaupt nicht mitwirken, der Kaisermarsch würde wahrscheinlich vom Publicum begehrt werden und dies zu Demonstrationen Anlaß geben (!). —

Neue Musikalien.

Soeben erschienen im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Nova No. 4. 1871.

Conradi, A., „Aus Liebe für's männliche Geschlecht“, Couplet aus der Posse „Eine Berliner Putzmacherin“, v. Ed. Linderer, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 7½ Ngr.
Hennes, Aloys, Op. 4. Wie reich! Gedicht v. Marie Clausnitzer, für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe. 12½ Ngr.

— Op. 176. Frohsinn mein Ziel. Clavierstück. 17½ Ngr.
 — Op. 210. In stiller Nacht. Melodie für Pfte. 17½ Ngr.

Hölzel, Gustav, Op. 154. Die Macht der Liebe. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Text deutsch von G. und englisch von Charles Incedon. 10 Ngr.

— Op. 158. Sieben Clavierstücke (Lieder ohne Worte).

No. 1. Erinnerung an den Garda-See. 10 Ngr.

- 2. Gebirgsklänge. 7½ Ngr.

- 3. Abendgesang. 7½ Ngr.

- 4. Sehnsucht. 7½ Ngr.

- 5. Ich denke dein. 10 Ngr.

- 6. Marsch. 7½ Ngr.

- 7. Erinnerung an Warschau. 10 Ngr.

— Op. 160. Trois Chansons sans paroles pour Piano. No. 1. 12½ Ngr., No. 2. 7½ Ngr., No. 3. 10 Ngr. cpl. 1 Thlr.

Krug, D., Op. 279. Kriegers Heimathsgruss. Gedicht von Ludwig Sommer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

Lange, S. de, Op. 6. „Nachts in der Kajüte“. Ein Liedercyclus von Heinrich Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. complet 25 Ngr.

No. 1. Das Meer hat seine Perlen etc. 7½ Ngr.

- 2. An die blaue Himmelsdecke etc. 7½ Ngr.

- 3. Aus des Himmels Augen droben etc. 5 Ngr.

- 4 u. 5. An die bretteerne Schiffswand. 12½ Ngr.

Nessler, V. E., Op. 44. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Den Blumen Fried' und Ruh, Gedicht v. Hoffmann von Fallersleben. 7½ Ngr.

- 2. Hony soit, qui mal y pense, Bolero. Gedicht von A. Böttger. 10 Ngr.

Schaab, Rob., Op. 93. Vier Lieder aus „Palmblätter“ von Karl Gerok, für eine Singstimme (Mezzo-Sopran oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Schulz-Weida, Jos., Op. 216. Jugendlieder ohne Worte in melodischer, leicht spielbarer Form für das Pianoforte.

No. 1. Minnelied. 7½ Ngr.

- 2. Sehnsucht. 7½ Ngr.

- 3. Lied des armen Savoyarden. 7½ Ngr.

- 4. Friedenslied. 7½ Ngr.

- 5. Fröhliche Jagd. 7½ Ngr.

- 6. Maïenlied. 7½ Ngr.

- 7. Trauerlied. 7½ Ngr.

- 8. Lied der Nachtigall. 7½ Ngr.

Requiem

für
Männerstimmen
 (Soli und Chor)
 mit Orgelbegleitung

von
Franz Liszt.

Partitur. Pr. 2²/₃ Thlr. Singstimmen à 12¹/₂ Ngr.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

In meinem Verlage erschien soeben:

Sonate

(I.)

für Pianoforte zu vier Händen

von

Otto Reinsdorf.

Op. 20. — Preis 1 Thlr. 20 Ngr.

Diese Sonate verdankt ihre Entstehung zum Theil dem offenkundigen Bedürfniss nach **Originalcompositionen** für Pianoforte zu vier Händen, welche, dankbar gehalten, doch keine zu hohen Anforderungen an die Technik der Spieler stellen. Sie dürfte sich daher auch ganz besonders für den Unterricht eignen, zumal der Componist, selbst ein geschätzter Lehrer (zur Zeit am **Zschocher'schen Musikinstitut** und der **Theaterschule** in Leipzig thätig), die Primoparthie sorgfältig mit Fingersatz versehen hat.

Leipzig.

Friedrich Hofmeister.

In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder und ist in jeder soliden Musik-Handlung vorrätig:

Deutscher Heldenmarsch

1870

componirt für grosses Orchester;
 oder für zwei Orchester, mit Orgel ad libitum.

von

Carl Grammann.

Opus 1.

Part. 1 Thlr. 15 Sgr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 22¹/₂ Sgr.
 Vierhänd. Clavier-Auszug von J. Santier. 25 Sgr.

F. W. Kaibel. Lübeck.

Mit Eigenthumsrecht erschien in meinem Verlage:

Marsch der Kreuzritter

aus der Legende

der

Heiligen Elisabeth

für das

Pianoforte

von

FRANZ LISZT.

Ausgabe zu 2 Händen Pr. 15 Ngr.

Ausgabe zu 4 Händen Pr. 25 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Leipzig, den 30. Juni 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 4½ Thlr.

Neue

Interrationsgebühren die Vertzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Auß in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Kootbaan & Co. in Amsterdam.

N^o 27.

Stichensundserhigster Bauu.

B. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebrüder & Wolff in Wuschan
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber neue Ausgaben älterer Claviermusik. Von C. S. Döring. —
Correspondenz (Leipzig, Gonderhausen. München.). — Kleine Zei-
tung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Ueber neue Ausgaben älterer Claviermusik.

Mit besonderer Rücksicht auf eine neue Edition
Padre Martini'scher Clavierfonaten.

Von

C. S. Döring.

Trotz der nicht in Abrede zu stellenden Thatsache, daß im
Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts keine Kunst, und zwar
unter allen Classen der Gesellschaft, eine so enorme Verbreitung
gefunden, wie die Tonkunst, kann doch leider nicht zugestanden
werden, daß mit dieser Verallgemeinerung, mit diesem, anschei-
nend lebhaften und regen Interesse zugleich auch ein tieferes
Verständniß für dieselbe erreicht worden wäre.

Es kann hier meine Absicht nicht sein, der mannigfachen
Mittel und Wege zu gedenken, welche Abhülfe versprechen,
welche ein Besserwerden und zwar in verschiedenen an der Kunst
wie an dem Kunstleben sich mehr oder minder theilnehmenden
Kreisen in Aussicht stellen. Nur einige wichtigere Factoren,
welche in Wahrheit zur Beseitigung des angegebenen offenba-
ren Mißverhältnisses als mächtig eingreifend erscheinen, will ich
hier, trotzdem derselben von anderer Seite wiederholt und an
geeigneter Stelle, zugleich in vorzüglicher Weise gedacht worden,
Erwähnung thun.

So gestaltet sich in erster Linie an unberechenbarer Be-
deutung und Wichtigkeit die Stellung des Hauses wie der
Familie zur Tonkunst. Viel des Trefflichen ist darüber im All-
gemeinen wie über musikalische Erziehung im Besonderen in
den letzten Jahren geschrieben worden und gekührt in dieser
Hinsicht besonders den Männern Alleben, Benfey, Brahnmüller,

Brendel, Gottschalk, Krieger, Köhler, Lappert, Wandelt, Wied,
Zovff und so manchen Anderen die uneingeschränkste Aner-
kennung. So sind treffend und wahr folgende Worte L. Köh-
ler's (in seinem Werke: „Der Clavierunterricht“, Leipzig We-
ber): „Jedes Kind, das sich nicht als entschieden unfähig oder
unwillig ohne alle Sympathie für Musik zeigt, sollte vom Er-
lernen derselben nicht nur nicht zurückgehalten, sondern viel-
mehr mit Liebe darauf hingelenkt werden; und zwar nicht
grade, um nicht Etwas zu leisten, sondern: weil die Musik und
der rechte Umgang mit ihr von unleugbar veredelndem Einflusse
auf die Innerlichkeit ist. Daß allerdings grundsatzloses Ge-
flimper und Gesinge das Gegentheil einer solchen guten Wirkung
hervorbringt, braucht wohl nicht gesagt zu werden. Man wähle
daraus nicht Lehrer oder Lehrerinnen, die ohne inneren Sinn
und System unterrichten, sondern solche, die selbst ein Kunst-
ideal in sich tragen und von der ersten Unterrichtsstunde, von
den ersten Fingerbewegungen an konsequent auf das rechte Ziel
zusteuern.“

Daß aber der Musikunterricht in unserer Zeit, trotz der
zu bringenden Opfer an Zeit, Geld und Kraft verhältnismäßig,
selbst in den größeren Städten, noch recht sehr im Argen liegt,
kann durchaus nicht geleugnet werden. Es würde hier zu weit
führen, wollte ich die Ursachen dieser traurigen Erscheinung
darlegen; nur auf einen Weg, der zum Bessern führt, will ich
hindeuten. Er besteht darin, daß die Ausbildung des künftigen
Lehrers und der Lehrerin nicht mehr (wie der verstorbene,
verdienstvolle Dr. F. Brendel in seiner Schrift: „Geist und
Technik im Clavierunterricht“, Leipzig, Siegel, sagt) dem Zu-
fall überlassen, sondern daß im Gegentheil für eine solche syste-
matisch, ich möchte sagen, principieell gesorgt wird, daß also
die Bildung des Lehrers zu einem besonderen Fachstudium er-
hoben und dazu ausreichende Gelegenheit geboten wird. Wie
die Verhältnisse bis jetzt beschaffen waren, war die Erlan-
gung geeigneter Vorbildung mit Schwierigkeiten aller Art ver-
bunden. Nur erst, wenn die große Mehrzahl der Lehrer und

Lehrerinnen in solchem Sinne wirklich vorbereitet wird, ist für den Musikunterricht im Großen und Ganzen ein Aufschwung zu hoffen. Erfreulich ist darum das Vorgehen einiger Conservatorien für Musik in neuester Zeit, welche die Heran- und Ausbildung von Lehrkräften für den Musikunterricht durch Einrichtung specieller Unterrichtsklassen kräftig anstreben und vermitteln.

Ein weiteres Mittel zur Herbeiführung eines tieferen Verständnisses der Tonkunst erblicke ich in der Vermittlung, in der, wenigstens theilweisen, Mitwirkung der Schule. So vielfach auch seit einer langen Reihe von Jahren der Kreis der Unterrichtsgegenstände in den Volks- wie in den höheren Schulen erweitert worden ist, so hat man doch der Musik — ihrer Berechtigung als Kunst und Wissenschaft ungeachtet — eine irgendwie nennenswerthe Berücksichtigung der Lections- oder Studienpläne nicht angedeihen lassen. Daß sich aber — selbstverständlich nur in den höheren Abtheilungen — bei redlichem Willen wie bei einer geschickten Vertheilung und Reihenfolge ohne großen Aufwand an Stunden, ohne andere Lehrgegenstände zu beeinträchtigen, ohne eine Ueberbürdung herbeizuführen, wöchentlich eine bis zwei Stunden gewinnen ließen, um einem kurzen Abriss der Geschichte der Musik, dem das Nothwendigste der allgemeinen Musiklehre und etwa die Anfangsgründe der Theorie zu folgen haben würden, in den Lections- oder Studienplänen Aufnahme zu gewähren, muß ich — trotz entgegengesetzter Ansicht mancher der Herren Pädagogen — nach reiflicher Erwägung aller dabei in's Auge zu fassenden Nebenumstände für sehr wohl aus- und durchführbar erklären.

An dieser Stelle halte ich mich zugleich für verpflichtet, Dr. Brendel's Schrift „Die Organisation des Musikwesens durch den Staat“ (Leipzig, Kahnt, 1865) wie Dr. Alsbeken's Aufsätze „Einige Capitel über die Stellung der Tonkunst im Staate“ (Abgedr. im 1. Jahrgange des musikal. Wochenblattes, No. 9 u. folgd.), nicht nur den freundlichen Lesern dieses Blattes, sondern allen Denen in Erinnerung zu bringen, welchen eine Regeneration unserer Kunstinstitute wie unseres gesamten Kunstlebens am Herzen liegt. —

Eine weitere, wesentliche Förderung des angegebenen Zweckes erblicke ich vorzüglich noch in der Wahl der auf den verschiedenen Stufen des musikalischen Unterrichtes anzuwendenden Werke. Dient diese Wahl nicht nur der Entwicklung rein technischer Zwecke, sondern zugleich der Entfaltung des inneren Musiksinns, wie der Heranbildung zur wahren Kunst, so wird dadurch jeder Oberflächlichkeit, jeder nur äußerlichen Kunstbetheiligung am Gründlichsten und Sichersten vorgebeugt werden. Wie die Gesamtbildung eines Musikers von dem Studium der Werke Bach's und Händel's, diesen dem Inhalte wie der Form nach ewig unvergänglichen Schöpfungen, die gleichsam zum Grund und Fundament unserer ganzen weiteren Kunstentwicklung geworden sind, ihren Ausgangspunkt nehmen sollte, so sollte auch die Grundlage und Grundbildung alles Clavier-spieles wie jedes Clavierspielers nicht nur in dem Studium der oben angeführten altclassischen Tonmeister sondern auch in den Werken eines Scarlatti, Clementi und Cramer wurzeln. Damit aber sei keineswegs jener, oft wahrzunehmenden Einseitigkeit und Beschränktheit, welche ihren Bildungstoff für die gesamte Entwicklung eines Kunstjüngers nur aus den Ton-dichtungen der genannten Künstler — mit etwaiger Anreicherung der Werke von Haydn, Mozart und Beethoven — schöpft und ihre Classizität's-Begeisterung so weit treibt, den reichen Schö-

pfungen der Gegenwart wie der jüngsten Vergangenheit trotz des darin pulsirenden Lebens — voll von Sturm und Drang, voll von technischen wie geistprühenden Eigenthümlichkeiten — sich, ich möchte sagen, „systematisch“ zu verschließen, das Wort geredet.

Da nun das clavier spielende Publicum — besonders im Dilettantismus — das allerausgebreitetste ist, so ergiebt sich, welchen hochwichtigen und zugleich folgenschweren Einfluß auf das gesamte Kunstleben wie auf die Weckung und Bildung des musikalischen Geschmacks und Verständnisses der Musik-unterricht im Allgemeinen wie die Wirksamkeit der Clavier-lehrer im Besonderen auszuüben vermag. Bei dem außerordentlichen Reichthum aber, welchen die musikalische Literatur, speciell die des Claviers, aus den verschiedenen Epochen der Geschichte der Musik in sich schließt, war practischer Zwecke wegen — und zwar aus den naheliegendsten Gründen — eine Auslese dringend geboten. Ueberaus dankenswerth ist es darum anzuerkennen, daß viel des Schönsten und Hervorragendsten aus dem Bereiche älterer Claviermusik besonders in den letzten Jahren durch sorgfältig geordnete Auswahl nicht nur der Vergessenheit entzissen, sondern auch eifrigen Studien wieder vermittelt worden ist.

An dieser Stelle dürfte es darum gewiß gerechtfertigt erscheinen, wenn ich die wichtigsten jener erfolgten Publicationen zusammenstelle, um dadurch zu deren weiterer Verbreitung wie größerer Nuzbarmachung im Interesse der edlen Sache nach Kräften beizutragen. So erschienen:

- 1) Alte Claviermusik in chronologischer Folge neu herausgegeben und mit Vortragszeichen versehen von E. Bauer. Enthielt Tonstücke (1. Folge, 1—6. Heft) von: Frescobaldi, G., Lully, G. B., Porpora, A. R., Galuppi, P., Martini, Padre G. B., Paradisi, P. D., Mattheson, J., Muffat, G., Haffé, J., Krebs, J. P., Marpurg, J. W., Kirnberger, J. Ph., Dumont, J., Champion de Chambonnières, J., Couperin, Fr., (2. Folge, 1—6. Heft) Scarlatti, Al. u. P., Durante, Murschhammer, Bach, W. Fr., Eberlin, Michelmann, Benda, Bach, J. Ch., Bach, J. Chr. Fr., Bach, J. Chr., Rameau, Byrd, Bull, Gibbons, Arne. — Leipzig Csenff.
- 2) Alte Meister. Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Bauer. (1. Band:) Rameau, Kirnberger, Marpurg, Rehul, Bach, J. Christian, Bach, Ph. E., Bach, W. Fr., Kuhnau, Martini, Padre G. B., Krebs, Mattheson, Couperin, Fr. Paradies, Zipoli, Cherubini, Häfler, Wagenseil, Benda. (2. Band:) Froberger, Sacchini, Haffé, Bach, W. Fr., Rolfe, Händel, Rameau, Corelly, Roffi, Turini, Bach, G. Ph. E., Graun, Mattei, Scarlatti, D., Mattheson, Couperin, J., Schobert, Muffat. — Leipzig Breitkopf u. Härtel.
- 3) Bach, J. S. Compositionen, revidirt und zum Vortrag eingerichtet von F. v. Bülow, königl. Hofpianist. — Berlin, Bote u. Bock.
- 4) Bach's, J. S. Clavier-Compositionen in geordneter Stufenfolge und nach den besten Quellen herausgegeben von Dr. Chrysander. — Wolfenbüttel, Holle.
- 5) Bach, J. S. Das wohltemperirte Clavier. Neue, kritische Ausg. mit Erläuterungen und Fingersatz von Fr. Kroll. — Leipzig, Peters.

- 6) Bach's J. S. Clavierwerke. Mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von C. Reinecke. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
- 7) Bach, J. S. Auswahl aus seinen Compositionen mit einer Abhandlung über Auffassung und Vortrag seiner Werke von A. B. Marx. — Berlin, Challier.
- 8) Bach's, J. S. Clavier-Compositionen behufs der Einführung in seine Werke zum Gebrauch beim Unterricht mit Fingersatz versehen und herausgegeben v. A. G. Ritter. — Magdeburg, Heinrichshofen.
- 9) Bach, J. S. Compositions pour le Clavecin seul revues par C. Czerny, F. K. Griepenkerl, F. Kroll et F. A. Roitzsch. — Leipzig, Peters.
- 10) Bach, J. S. Compositions pour un ou plusieurs Clavecins avec accompagnement d'autres Instruments revues par S. W. Dehn, F. K. Griepenkerl et F. A. Roitzsch. — Leipzig, Peters.
- 11) Bach, R. Ph. C. Clavier-Sonaten, Rondo's und freie Fantastien für Kenner und Liebhaber. Neue Ausgabe von C. F. Baumgart. — Breslau, Leuckart.
- 12) Bach, R. Ph. C. Sechs ausgewählte Sonaten für Clavier allein, bearbeitet und mit einem Vorwort herausgegeben von H. v. Bülow. — Leipzig, Peters.
- 13) Bach, R. Ph. C. Concert (F-moll) bearbeitet und herausgegeben v. Wilh. Claus-Szaryady. — Leipzig, Senff.
- 14) Classische Claviercompositionen aus älterer Zeit, gesammelt von H. M. Schletterer. Enthält Werke von: Muffat, Bach, Ph. C., Reichardt, Couperin, Rameau, Durante, Scarlatti, D. — Leipzig, Rieter-Wiedermann.
- 15) Classische Hochschule für Pianisten. Muster-Sammlung einer Auswahl von 160 der zweckdienlichsten Meister-Studien unvergänglichen Werthes aller Zeiten, aus den Werken der Helden J. B. Cramer, M. Clementi, D. Scarlatti, G. F. Händel und J. S. Bach. Für den Unterricht stufenweise geordnet, mit Fingersatz, Vortragsbezeichnung und Anleitungen zum erfolgreichen Studium und richtigem Verständnis eines jeden Classikers, nebst Biographien derselben herausgegeben von Louis Köhler. — Leipzig u. New-York, Schubert u. Comp.
- 16) Classische Studien, aus Meisterwerken gewählt und zum richtigen Verständniß mit Vortragszeichen und Fingersatz versehen von Jos. Fischhof. — Wien, Haslinger.
- 17) Clavierstücke aus den Concert-Programmen von Frau Wilh. Szaryady, geb. Claus. Enthält Tonstücke von Scarlatti, Pergolese, Rameau, Chambonnières, Couperin, Rameau, Marcello, Balbach. — Leipzig, Senff.
- 18) Clementi, M., Gradus ad Parnassum. Auswahl von 16 der zweckmäßigsten Etüden, herausgegeben (mit einem Vorwort von L. Hartmann) von Sara Heinze. — Leipzig, Heinze.
- 19) Clementi, M., Gradus ad Parnassum. Choix de 50 Etudes pour le Piano. Edition revue par Louis Köhler. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
- 20) Clementi, M., 36 ausgewählte Etüden aus dem Gradus ad Parnassum instructiv bearbeitet von E. Lebert, Professor am Stuttgarter Conservatorium. — Stuttgart, Ebner.
- 21) Clementi, M., Gradus ad Parnassum. Ausgewählte Etüden revidirt und mit Fingersätzen, Vortragszeichen und

Anmerkungen über das richtige Studium derselben versehen von C. Taubig. Mit einem Vorworte von C. F. Weigmann. — Berlin, Trautmann.

- 22) Cramer, J. B. 50 ausgew. Clavieretüden. In systematischer Reihenfolge, unter genauer kritischer Revision des Fingersatzes und der Vortragsbezeichnungen und mit instructiven Anmerkungen für den Gebrauch in Clavierclassen der königl. Musikschule in München herausgegeben von Dr. H. v. Bülow. — München, Mibl.
- 23) Cramer, J. B. Les célèbres Etudes pour le Piano. Rédigés d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccius, Professeur de Piano au Conservatoire de Musique de Leipzig. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
- 24) Cramer, J. B. Etude pour le Pianoforte ou 42 Exercices dans les différents Tons, calculés pour faciliter les progrès de ceux, qui se proposent d'étudier cet instrument à fond, par . . . Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée par Jules Knorr. — Wolfenbüttel, Hölle.
- 25) Jugenspiet (Bach, Händel, Scarlatti u.). Herausgegeben mit genau bezeichnetem Fingersatz v. Th. Kullak. — Berlin, Schlesinger.
- 26) Händel, G. F., Compositionen, revidirt und herausgegeben vom königl. Hofpianisten H. v. Bülow. — Berlin, Bote u. Bock.
- 27) —, 12 leichte Clavierstücke zum Gebrauche für die Classen des obligatorischen Clavierunterrichtes in der königl. Musikschule zu München zusammengestellt und mit den erforderlichen Bezeichnungen behufs der technischen Ausführung und des entsprechenden Vortrags versehen von Dr. H. v. Bülow. München, Falter u. Sohn.
- 28) —, 6 leicht ausführbare Fugen, mit Vortragsbezeichnung u. Fingersatz versehen v. G. Ad. Thomas. — Leipzig, Frisch.
- 29) —, Suiten für das Clavier. Herausgegeben von G. Ad. Thomas. — Leipzig, Ristner.
- 30) —, 9 leichte Clavierstücke. Für fähigere Schüler progressiv zusammengestellt sowie mit Vortragsbezeichnung und Fingersatz versehen von G. Ad. Thomas. — Leipzig, Rahnt.
- 31) Haydn, Jos. Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Unter Mitwirkung von J. Jaist und Ign. Lachner bearbeitet und herausgegeben von E. Lebert. — Stuttgart, Cotta.
- 32) Kroll's Bibliothek älterer und neuerer Clavier-Musik. Kritisch revidirt und für das Selbststudium mit Fingersatz sowie mit technischen und Vortrags erläuterungen versehen. Enthält u. A. Tonwerke von: Händel, Bach, Mozart, Beethoven u. — Berlin, Fürstner.
- 33) Martini, Gian-Battista. Quatre Sonates et Aria, Larghetto, Gavotta, Corrente tirés des Sonates pour Piano. Edition revue et corrigée par Carl Banck. Leipzig, Ristner.
- 34) Mozart, W. A. Ausgewählte Sonaten und andere Stücke für das Pianoforte. Unter Mitwirkung von J. Jaist und Ign. Lachner bearbeitet und herausgegeben von E. Lebert. — Stuttgart, Cotta.
- 35) Musikalische Chrestomathie aus Mozart, Haydn, Clementi und Cramer. Für Anfänger auf dem Pianoforte in Ordnung vom Leichtern zum Schwerern sowie mit Anmerkungen und Fingersatz herausgegeben von Julius Knorr. Zweite Aufl. Leipzig, Rahnt.

- 36) Muster Sammlung classischer Concert-Piecen mit genauer Bezeichnung des Vortrags und Fingersatzes von F. Liszt, v. Bülow, Cl. Schumann etc. Enthält Clavierstücke von Scarlatti, Mozart, Händel, Bach, Ph. E., J. Chr. und J. S., Rameau etc. — Berlin, Schlesinger.
- 37) Rameau, J. Ph. 4 Pièces caractéristiques, rev. corr. et augm. par H. Krigar. — Berlin, Bote u. Bock.
- 38) Scarlatti, Dom. 60 Sonaten für das Clavier. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
- 39) —, 18 ausgewählte Clavierstücke in Form von Sonaten gruppirt, kritisch bearbeitet und mit einem Vorwort herausgegeben von H. v. Bülow. — Leipzig und Berlin, Peters.
- 40) —, 3 Sonaten für Pianoforte. Für den Concertvortrag bearbeitet von C. Taubig. — Leipzig, Senff.
- 41) —, 2 Sonaten für Pianoforte. Für den Concertvortrag bearbeitet von C. Taubig. — Leipzig, Senff.
- 42) Schubert, Fr. Ausgewählte Sonaten und Solostücke für das Pianoforte. Bearbeitet von F. Liszt. — Stuttgart, Cotta. —
- 43) Sonaten-Studien in Sägen classischer und neuerer Meister als notwendiges Material für den Clavier-Unterricht zubereitet und mit theoretischem Texte herausgegeben von L. Köhler. Op. 165. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
- 44) Weber, C. M. v. Ausgewählte Sonaten und Solostücke für das Pianoforte. Bearbeitet von F. Liszt. — Stuttgart, Cotta.
- 45) Weg zur Kunstfertigkeit. 70 Studien v. Clementi, Corelli, Verrini, Cramer, Mozart, Hummel, Berger, Beethoven, Bach, Schubert, Weber, Kessler, Kleinmichel u. Raff. Systematisch geordnet u. mit instruct. Anmerkungen herausgeg. v. G. Damm. 5 Hefte in 1 Band. — Leipzig, Mittler.

Eine kritische Beurtheilung dieser mehr oder minder umfangreichen Bearbeitungen liegt keineswegs in meiner Absicht, nur das sei gesagt, daß vor allen anderen Ausgaben die von v. Bülow, Köhler, Kroll, Reinecke und Taubig besorgten unstreitig den ersten Rang einnehmen. Nicht nur die Beigabe reicher und trefflicher instructiver Anmerkungen, gleich fördernd für Lehrer wie für Lernende, sondern auch die sorgfältig gestroffene Anzei chnung des Fingersatz, Vortragszeichens und Tempobestimmung, wie das Uebertragen der früher gebräuchlich gewesenen Verzierungen — der sogenannten „Manieren“ — in unsere heutige Notationsweise, um der Willkühr wie der Unkenntniß zu steuern und dagegen den natürlichen Fluß wie die leichtere Ausführung zu fördern, zeichnen diese Editionen rühmlich aus. Sie weisen zugleich auf den Weg hin, der betreten werden muß, um mit Erfolg die bisher vielfach bestandene Unbekanntschaft mit den Ton schöpfungen früherer Jahrhunderte seitens des gebildeteren musikalischen Publicums wie einer großen Zahl von Fachmusikern aufzuheben. — Viele der vorstehend aufgezeichneten Werke enthalten nicht nur das beste Material, die vortrefflichste Schule zur Beförderung und Ausbildung im mehrstimmigen (polyphonen) Clavier spiele, dem in unserer Zeit eine gewissenhaftere Pflege zu widmen sein dürfte, sie bieten auch einen tiefen Einblick in den Entwicklungsgang der Sonate und zwar in Bezug auf ihre nach und nach erlangte äußere, formale wie innere, poetische Gestaltung und Durchbildung.

Den zusammengestellten Publicationen meist altclassischer Claviermusik hat sich seit kurzer Zeit die unter No. 33 angeführte zugesellt, welche nicht nur für den Herausgeber überaus verdienstvoll sondern auch von kunstgeschichtlicher Bedeutung ist und das Interesse der clavier spielenden Welt lebhaft erregen

wird. Es sind dies die (im Verlage von F. Kistner in fünf Heften erschienenen) von C. Band herausgegebenen: Vier Sonaten und Arie, Larghetto, Gavotte und Corrente für Clavier von F. Gian-Battista Martini (genannt Padre Martini, geb. 1706 in Bologna, gest. daselbst 1784), jenes einst von ganz Europa gefeierten und verehrten Mannes, der, wenn auch nicht grade von seinen Zeitgenossen für den größten Tonssetzer, so doch für den bedeutendsten Lehrmeister, den „Maestro di tutti i Maestri“ gehalten wurde. Von des berühmten Mannes Tonschöpfungen sind nur äußerst wenige der Gegenwart vermittelt worden und er, der einst so hoch Gefeierte ist ziemlich ganz der Vergessenheit anheimgefallen. Wird ja einmal hier oder dort seiner gedacht, so hört man vielfach die Ansicht aussprechen, Martini's Compositionen seien zwar äußerst gelehrt, aber ebenso steif und trocken und für unsere Zeit ohne Interesse. Auf richtig freut es mich darum, hier versichern zu können, daß die oben erwähnten Sonaten und Sonatensätze vielmehr das Gegentheil beweisen, somit frei sind von trockener Reflexion, kalter Berechnung, rein theoretischer Gelehrsamkeit ja sogar einen reinen, wahrhaft künstlerischen Genuß gewähren, der durch Nichts getrübt oder beeinträchtigt wird. Die Form wie die Kunst des Satzes in den durch C. Band edirten Sonaten etc. des alten italienischen Maestro zeigt eine ebenso überraschende Vollendung, wie der Inhalt voll von Frische, Ursprünglichkeit, Natürlichkeit, reizvoller Melodik, eigenthümlicher modulatorischer Züge und feiner, origineller Einzelheiten bei trefflicher klanglicher Wirkung ist. Das Studium dieser Sonaten wird nicht nur für jeden Clavierpieler von großem Nutzen sein, es wird auch zugleich, Dank der getroffenen vorzüglichen Auswahl, eine Würdigung Martini's, seiner künstlerischen Individualität, seines Styls vermitteln und die Kenntniß der Clavierliteratur des vorigen Jahrhundert's erweitern. Erwähnt sei hierbei, was für den Werth und die Bedeutung dieser Sonatenausgabe spricht, daß dieselbe in den höheren Clavierclassen der Conservatorien zu Leipzig, Dresden, Berlin (Prof. Stern), Stuttgart und Prag dem daselbst bisher benutzten Unterrichtsmaterial eingereiht worden ist. Die von Band getroffene Auswahl ist, wie schon hervorgehoben, vollständig genügend, um den alten Meister würdigen, wie seine besonderen Vorzüge und Eigenthümlichkeiten von den glänzendsten Seiten kennen zu lernen und sind die von Band angenommenen kleinen Weglassungen, Kürzungen, wie das Beifügen einzelner Noten, um die Accentuation und Steigerung im Vortrage zu heben, ohne dadurch jedoch den Originalsatz im Mindesten zu verändern, ohne alles und jedes Bedenken zu billigen. Die erste, von Martini besorgte Ausgabe seiner Clavier-, resp. Orgelsonaten, zwölf an der Zahl, fällt in das Jahr 1738 oder 1742 und erschien zu Amsterdam bei G. le Gene. Auch enthält Clementi's Selection of Practical Harmony for the Organ or Piano Forte, London, Verlag von Clementi, im 4. Bande neun Sonaten dieses Meisters. Eine theilweise Wiedererweckung dieses Martini'schen Sonatensatzes ist seines schätzbaren Werthes wegen in unserer Zeit ebenso berechtigt als verdienstvoll, wie auch der lebhaften Antheilnahme seitens der clavier spielenden Welt werth. — Als Vorläufer aber zu dem Studium von Mozart, Haydn, Clementi und Cramer, überhaupt älterer classischer Werke verdient unter vielen anderen ebenso verdienstvollen Sammlungen eingehende Beachtung die zwei- und vierhändige Chrestomathie von Julius Knorr, welche der Aufgabe, bei Anfängern des ersten und zweiten Stadiums das Interesse und Verständniß für jene Autoren zu wecken, in recht sinniger und entsprechend progressiver Weise Rechnung trägt. —

Correspondenz.

Leipzig.

Je größer die Anzahl unserer gegenwärtig auf Urlaub befindlichen Opernmitglieder, desto zahlreicher mehren sich die hiesigen Gastspiele. Frä. Wallbach machte einen schwachen Versuch, sich noch besser wie im „Barbier“ als Coloratursängerin im „Johann von Paris“ zu behaupten, scheiterte jedoch an dem Mangel der bei einer Prinzessin nun einmal nicht wohl zu entbehrenden Noblesse in Gesang und Darstellung, an deren Stelle ihre Prinzessin einen etwas penetranten Offenbach'schen Beigeschmack erhielt. Auch von der sauberen Zierlichkeit und Virtuosität der Coloraturen, durch welche sie als Rosine noch einigermaßen auslöhnte, war nur wenig zu bemerken, und namentlich litt unter diesen verschiedenen Schattenseiten die duftige Grazie des mit etwas allzu rücksichtsloser Reckheit behandelten ersten Finales, wie überhaupt die gesammte Darstellung dieser Oper an maffer Haltlosigkeit litt und deshalb ziemlich ermüdende lange Weile im Gefolge hatte. Frä. Wallbach scheint überhaupt für die nächste Zeit als Aushülfe für alles Mögliche engagirt zu sein, denn bald sang sie die Ines in der „Afrikanerin“, bald das Kenuchen im „Freischütz“, bald den Sybel im „Faust“, aber besonders letzteren so trostlos, daß sich Nichts anerkennen ließ als ihr erstaunlich bereitwillig schnelles Einspringen. — Nächstem debütierte Frä. Paumgartner vom Stadttheater in Frankfurt a. M. als Agathe im „Freischütz“ und als Margarethe in Gounod's „Faust“. So anmuthend und frisch auch Stimme und Erscheinung, so kot doch besonders ihr Gesang noch zu viel Unfertiges, um dancrnderen Genuß zu gewähren. Ueber Ansatz, Tonbildung und Athemführung zeigte sich Frä. P. noch ziemlich im Unklaren, und fehlt namentlich letzterer ruhige Deconomie und Gleichmäßigkeit. Manches machte sie recht hübsch und geschickt, z. B. einige, allerdings bis an die Grenze des Unhörbaren gesteigerte mezzavoco-Stellen; auch die im Vortrage und im Spiel sich äußernde erquickende Befehlung verfehlte nicht, gewinnend zu wirken und das Publicum zu recht freundlichen Aufmunterungen zu animiren. Jedensfalls ist Frä. Paumgartner ein nicht nur gefänglich sondern auch dramatisch ganz beachtenswerthes Talent, welches aber nach allen Seiten hin noch gründlicher Durchbildung und Läuterung von oberflächlichen Theatermanieren bedarf. — Hr. Unger vom Hoftheater in Neustrelitz (ein geborener Leipziger) gastirte als Faust und als Vasco in der „Afrikanerin“, ohne sich jedoch in so wünschenswerthem Grade behaupten zu können, wie dies eigentlich bei seinem von Hause aus kräftigen und wohlklingenden Organ sowie seiner höchst stattlichen Erscheinung hätte der Fall sein müssen. Die Schuld hieran tragen wesentliche Lücken in seiner Stimm- und in seiner, wenn auch an sich von sehr ehrenwerthem Streben nach belebter Charakteristik zeugenden Darstellung. Sein Tonansatz ist noch etwas haltlos und unfrei und in der Höhe zu dünn und kraftlos, um sich behaupten zu können, auch wurde seine ohnehin nicht geringe Besauegenheit durch musikalische Mengschicklichkeit noch erhöht, und mit einigen vortheilhaften Ausnahmen entsfaltete sich seine Stimme hauptsächlich da zu vollerer Wirkung, wo sie entsprechenden Halt an einer ausgiebig und entschieden behandelten Oberstimme gewann, wie dies z. B. in der „Afrikanerin“ in den Duetten mit Frä. Vosse der Fall war, welche mit dieser Partie gleich Frä. Gura eine der glanzvollsten Leistungen bot. — Außerdem brachte sich Frau Peschka auf einer sehr flüchtigen Durchreise als „Regimentsdochter“ der hiesigen Opernbühne in Erinnerung und sammelte, um auf der entsprechenden Hülfe von Vorbeeren ihre Sommererholung beginnen zu können, am 14. hier noch rasch einen hübschen Ueberschuß zu denselben ein. —

Q.....n. —

Sondershausen.

Das zweite Concert am 4. Juni bot: Festouverture von Volkmann, zwei Entreeacte zu „Wilhelm Tell“ von Reinecke, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Tbur-Suite von Bach und achte Symphonie von Beethoven. In diesem Concerte war das Publicum auffallend wenig zu Beifall geneigt und war es gradezu unerklärlich, daß es die prächtige Schumann'sche Composition, die wie alle übrigen Stücke des Concerts vortreflich wiedergegeben wurde, spurlos verschwinden ließ. Erst Concertm. Ulrich thaute mit seinem schönen Vortrag im zweiten Satze der Bach'schen Suite (Air) Herzen und Hände auf und erzielte reichen Applaus. —

Das dritte Concert am 11. Juni enthielt die Märchenouverture „Aladin“ von Hornemann, Glinka's Kamarinetska, das Meisterfingervorpiel, Mendelssohn's Violinconcert und die Bergsymphonie von Liszt. Das Mendelssohn'sche Concert wurde von Concertm. Ulrich meisthaft vorgetragen und erndtete lebhaften Beifall. —

Das vierte Concert fand am 18. Juni Nachmittags zur Doppelfeier des Friedensbankfestes und der Rückkehr des hiesigen Militärs mit folgendem Programme statt: Iphigenienouverture, Oerf-Symphonie von Haydn, Ouverture zu „Anacreon“, Clarinettenconcert (Altagio und 1. Satz) von Spohr und Eroica; Abends: kriegerische Jubelouverture von Lindpaintner, Kaisermarsch von Wagner, Beethoven's „Schlacht bei Vittoria“ und Ouverture zum „Feldlager in Schlesien“ von Meyerbeer. — Das Concert von Spohr wurde von Hofmus. Schomburg sehr schön vorgetragen. Weicher Ton, vortrefliches Piano, Seele des Vortrags und untadelhafte Technik sind die Eigenschaften, deren sich rühmen kann. Die Eroica wurde von der Capelle ausgezeichnet wiedergegeben. —

Eine seltene, langentbehrte Freude aber wurde uns außerdem am 19. Juni zu Theil, wo wir im wahren Sinne des Wortes ein zweites Siegesfest erlebten. Der gefeierte Meister Franz Liszt trat nämlich am 18. Abends bei uns ein. Seit dem 23. September 1860 hatte er Sondershausen nicht wieder gesehen. Zu Ehren seiner Anwesenheit veranstaltete Capellmeister Erdmannsdörfer eine Matinée im Lohsaale, zu welcher sich eine zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden hatte. Es kamen zur Darstellung: Les Préludes von Liszt, Ouverture zu „Prinzessin Ilse“*) von Erdmannsdörfer und die Bergsymphonie von Liszt. Daß die Capelle bei Ausführung der Werke in Gegenwart des Schöpfers von hoher Begeisterung getragen sich selbst zu überreffen suchte, braucht kaum bemerkt zu werden. Der Meister sprach die Befriedigung, die während der Aufführung in seinen idealen Zügen sich malte, auch mit warmen Worten aus. Ueber Erdmannsdörfer's schwungvolle Ouverture äußerte sich Liszt in sehr anerkennender Weise. Die schönen Stunden dieses Morgens werden allen Theilnehmenden unvergeßlich bleiben. Der nach jeder einzelnen Nummer folgende stürmische Beifall bekundete, daß das Auditorium sowohl die Tonwerke als ihre in jeder Beziehung ausgezeichnete Darstellung entsprechend zu würdigen wußte. — Die vorstehenden Programme gestatten bereits einen Blick in die Thätigkeit des neuengagirten Capellm. Erdmannsdörfer. Sie zeigen, daß E. kein Partemann ist und Kunstwerke der verschiedenen Richtungen vorführt, ohne in Einseitigkeit zu verfallen. Die Wiedergabe der Werke aber beweist, daß er es mit dem Einstudiren genau nimmt und daß er es sich zur Ehre rechnet, abgerundete und vollendete Ausführungen zu erzielen. Aufrichtiger Dank wurde ihm von den Anhängern der Liszt-Wagner'schen Schule dafür gezollt, daß er das Meisterfingervorpiel und die Bergsymphonie gleichzeitig brachte. Auf Liszt's symphonische Dichtungen hatten wir fast fünf Jahre lang

*) Der Dichter der „Prinzessin Ilse“ heißt Kuhn, nicht Kufe. —

völlig verzichten müssen! Um so verdienstvoller war es von E., daß er den „Bannstrahl“ durch Vorführung einer der tiefsten und genialsten Schöpfungen Liszt's zurückzog. Die Ausführung der Bergsymphonie war bis auf momentane Verirrung einer Trompete vortrefflich und versetzte uns in die Zeiten des seligen Stein zurück. Möge Capellm. Erdm. bei seiner ehrenwerthen und würdigen Objectivität beharren. —

München.

Von Concerten finde ich mich veranlaßt, noch einiger aus dem Mai und Juni mehr oder minder ausführlich zu gedenken. Am 3. Mai veranstaltete Hr. Tombo, Harfenvirtuos der Hofcapelle, ein Concert, in welchem einige hervorragende Hofmusiker sowie Kindermann und dessen Tochter, eine angehende Gesangskünstlerin, mitwirkten. Der Concertgeber selbst spielte eine Elegie für die Harfe von Overtür, Ave Maria für Violine und Harfe mit Begleitung von zwei Violinen und zwei Violoncellen von Casorti, Les gouttes d'eau von Ascher-Overtür und Piratenmarsch von Parish-Albars. Hr. T. behandelt sein Instrument mit großer Meisterschaft, er ist jedoch nicht nur Virtuose, wie man sie grade in dieser Bedeutung so häufig trifft, sondern Künstler im besten Sinne des Wortes, aus dessen Vortrag der Geist spricht, wie ihn nur derjenige zu geben vermag, der sich etwas tieferen musikalischen Studien hingegeben hat. Unter solchen Umständen kann sich auch Derjenige auf freundlichen Fuß mit einem Harfenconcert stellen, der sonst nicht zu den Verehrern dieses Instruments zählt. Hr. Kindermann sang „Blumengruß“ von Stern und „Der Rosal“ von Rüden. Sein Organ ist von so vollem, wohligen Klang und so tiefgehender Wirkung, daß man ihm die nicht grade tiefe Wahl der Lieder gern verzeihen möchte. Nicht so Gutes ist von Frä. Kindermann zu sagen. Man könnte zwar geneigt sein, es ihrer Jugend zu Gute zu halten, wenn von tieferer edlerer Auffassung eines Liedes noch recht wenig zu bemerken ist, allein es berührt auf der andern Seite doch wieder zu unangenehm, wenn die platte Sucht nach Effect bei einer Anfängerin, die noch dazu über ziemlich ausgiebige Stimmittel zu verfügen hat und es also gar nicht nöthig hätte, zu sehr in den Vordergrund tritt, als daß man dazu schweigen könnte. Die Kunstjüngerin thäte vorerst noch besser, ein offenes, schönes und von Zuthaten wie Quetschen u. dgl. freies Erklingen der Stimme anzustreben und sich mit den Gesetzen des Athems vollkommen vertraut zu machen. — Der Vortrag des Schumann'schen Quintetts durch die Hrn. Deposse, Brückner, Lehner, Sieber und Werner war im Allgemeinen ein befriedigender, doch mangelte im Zusammenspiel hier und da präcise Rhythmik.

Der Dratorien-Verein, welchem allein wir hier seit einer Reihe von Jahren die Vorführung ganzer Dratorien verdanken, gab am 14. Mai sein drittes, der Wiedergabe von Händel's „Saul“ gewidmetes Concert. Die großartige Schöpfung, die ich neben „Samson“ und „Judas Maccabäus“ zu der bedeutendsten, dramatisch wirksamsten des Altmeisters zählen möchte, war, wie es die Aufführung bezeugte, mit allem Fleiß und großer Gewissenhaftigkeit einstudirt, und namentlich waren es die Chöre, welche in jeder Hinsicht befriedigten und erfreuten. Vor Allem gebührt der umsichtigen Leitung durch Hrn. Prof. Rheinberger Dank und Anerkennung; nicht minder aber dem ganzen Verein, der die Aufführung so bedeutender Werke, die, wenn auch ihre eigentliche Zeit vorüber ist, doch noch in einzelnen Theilen bisher noch nicht Erreichtes, noch weniger Uebertroffenes bieten und für jeden Musikfreund Interesse haben müssen, sich zur besonderen Aufgabe gestellt hat. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 17. Juni zur Einzugsfeier Galavorstellung im Opernhause: Ouverture zum „Feldlager in Schlessen“, Prolog von Fr. Abami, „Zur Heimkehr“, Festspiel von J. Rodenberg, Musik von Eckert, „Barbarossa“, Festspiel von Hein, Musik von Hopffer, Kaiser Wilhelm-Marsch von Ingeborg v. Bronsart und Siegesbild mit der „Wacht am Rhein“. — Am Tage darauf fand eine musikalische Abendunterhaltung im kaiserlichen Palais statt, deren Programm u. A. bot: Sommernachtsraumouverture, Violinconcert von Spohr (Joachim), Arie aus „Orpheus“ (Frau Joachim), „Am stillen Herd“ aus den „Meisterfingern“ (Niemann) etc. —

Brandenburg a. H. Die Steinbed'sche Singakademie erfreute uns am 18. zum Friedensankfeste mit einem Concert in der Katharinenkirche unter Leitung von Dr. Thierfelder, welcher eigens dazu eine schwungvolle Friedens-Cantate für Chor, Soli und Orchester componirt hatte. Das Programm bot außer diesem Werke: Präludium für die Orgel von Volkmar (Organist Schmidt), „Halleluja“ aus dem „Messias“, Motetten von Orrell und Bortniansky sowie Präludium und Fuge in Cdur für die Orgel von Bach (Fr. Schmidt). —

Halle. Am 20. Juni Soirée der Singakademie unter Direction von Voretsch: Fdur-Messe von Mozart, Arie für Alt „Schlage doch, geliebte Stunde“ von Bach, altböhmische Gesänge für Chor, herausg. von E. Kierel (Morgenlied und Feldgesang der Taboriten), „Die Flucht der heiligen Familie“ von Bruch, Duett für Sopran und Alt aus „Flavio“ von Händel sowie Choralieder von Hauptmann und Schumann. —

Jena. Am 29. Concert des akadem. Gesangvereins in der Universitätskirche unter Mitwirkung der Jena'schen Singakademie und der Weimar'schen Choristen Frau Dr. Merian, Frä. Dotter, Hrn. v. Wilde, Kühn, Thieme, Hartmann, Kömpel, Demunk, Frau v. Kowacsics (Harfe), Uchmann (Oboe) und Schmidt (Horn): Cantate für Soli, Chor und Orch. von Bach, Benedictus, Solo für Violine aus der ungarischen Krönungsmesse von Liszt, Bethania und „Josephs Garten“ (aus den Palmblättern von Gerst) für Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass und Orgel von Lassen, Air für Violoncell aus der Suite in Ddur von Bach, „Die Seligkeiten“ für Bariton solo, Orgel und Chor von Liszt und als Erinnerungsfeier für die gefallenen Commilitonen: Requiem von Liszt für Soli, Männerchor, Instrumentalbegleitung und Orgel unter Leitung des Componisten. —

Leipzig. Der Niedel'sche Verein giebt nächsten Sonntag den 2. Juli in der Nicolaiskirche ein Concert mit folgendem Programm: Praeambulamentum legatura für Orgel von Frescobaldi (Org. Höpner), Lamentation und Jerusalem, 4- und 5stimmig von Gregorio Allegri und Giovanni Biondi, Largo und Allegro von Tartini sowie Preludio von Corelli und Air von Händel (Concertm. Hedmann), Crucifixus für gemischten Chor sechsst. von Vetti, Weihnachtstied und Engelspiel von Laufenberg, für Chor gesetzt von Nidel, Tocata und Fuge in Dmoll von Bach, „Ich lasse dich nicht“, 8stimmige Motette für zwei Chöre von F. Chr. Bach, „Gott sei mir gnädig“ aus „Paulus“ (Fr. v. Wilde), zwei Chöre von Rheinberger und Cornelius, Präludium und Fuge in Gmoll für Violine von Bach sowie zwei geistliche Chöre von Franz Liszt: Ave Maria und „Die Seligkeiten“ für Bariton-Solo (Fr. v. Wilde) und Chor. —

München. Das Programm des zweiten Prüfungs-Concerts am 18. Vormittag 11 Uhr bot folgende Werke: Tocata und Fuge für Orgel in Dmoll von Bach (Gibner), Quartett für Streichinstrumente in Ddur von Haydn (Mayerhofer, Schuster, Seifert und Schübel), Motette (fünfstimmig) „In den Armen dein“ von Melchior Grand, zwei vierstimmige Gesänge: Ave maria stella von Moosmair und Pater noster von Giuseppe Buonamici (oberste Chorgefangelasse), dramatische Phantasie für Clavier von Bach (Bismeyer), Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Beethoven (Moosmair, Stadler, Wittstatt, Kästl und Radspieler), Violoncell-Phantasie von Cervaiz (Schinger; Begleitung Moosmair), drei vierstimmige Gesänge von Gade, Rheinberger und Mendelssohn und Rondo für zwei Claviere von Chopin (Frä. Bertha Herbeck und Frä. Agnes Sohn).

Pest. Die Ufer Sing- und Musikakademie veranstaltete am 19. ihr vierzehntes Concert mit folgendem Programm: Medea-Louverture von Cherubini, Chöre von Mendelssohn und Schumann, Kirchenarie für Bariton mit Orch. von Volkmann, Oxford-Symphonie von Haydn und Hymne aus „König Thamos“ von Mozart.

Schwelm. Am 11. Juni Concert des Gesangsvereins (Dir. Enzian): Zübelouverture von Weber, „An die Musik“ für Soli, Chor und Orchester sowie Lieder mit Pianoforte von J. D. Grimm, Estrur-Concert von Beethoven (Sr. Enzian), Streichquartettvariationen von Beethoven, Kriegermarsch aus „Arbalia“ von Mendelssohn und „Kampf und Sieg“, Cantate von Weber.

Wiesbaden. Das am 23. gegebene erste Administrations-Concert zählte folgende renommierte Künstler als Mitwirkende auf: Frau Ilka Pauli-Markovits aus Pest, Frä. Pauline Fichtner aus Wien, Hrn. Scaria aus Dresden und Hrn. Montardon aus Straßburg. Die Orchester-Führung war in den Händen des Hrn. Capellm. Jahn und die Pianofortebegleitung hatte Hr. Pallat übernommen. Das Hauptinteresse für uns bet Frä. Fichtner durch den Vortrag des Abur-Concerts von Liszt und dessen Phantasie über Beethoven's „Ruinen von Athen“. Die ausgezeichnete Künstlerin stand noch von früher her beim Publicum im besten Andenken. Ihre diesmalige Leistung war in den so außerordentlich schweren Aufgaben, welche sie sich gestellt, gradezu eminent und erndete sie dafür auch wohlverdienten Dank, welchen sie durch Zugabe einer Piece erwiderte. Frau Pauli-Markovits debutirte zum ersten Male in Deutschland. Schade, daß die Wahl der Vorträge, sie sang eine Arie aus „Traviata“, den Schattentanz aus „Dinorah“ und einen Walzer von Keler-Véla, zu nahe an Tanzmusik streifte. Jedenfalls galt der Beifall, welchen die Sängerin erhielt, mehr ihren Leistungen als der Wahl der Stücke. Scaria trug mit mächtiger Stimme eine Arie aus der „Curjanthe“ sowie Lieder von Schubert und Gounod vor, während Hr. Montardon in einer Rêverie von Dancä und einer Phantasie über die „Stumm“ von Arab diese Componisten nicht in Vergessenheit kommen ließ.

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt wird den 2. und 3. Juli in Leipzig anwesend sein.

— Unser langjähriger Mitarbeiter Hr. Dr. Rich. Pohl in Baden-Baden spricht sich über die Pianistin Frau Hallwachs-Heintz aus München in achtungsvoller Weise wie folgt aus: „Frau Hallwachs-Heintz von München ist eine Künstlerin, deren Auftreten wir in Baden mit lebhaftester Theilnahme begrüßt haben, und deren Erfolg hier gleichfalls ein höchst ehrenvoller war. Frau H. erlernte sich schon früher (als Frä. Heintz) eines sehr guten Pianistenneues. Eine der talentvollsten Schülerinnen Bilow's, und später durch diesen selbst als Lehrerin an das Münchener Conservatorium berufen, hat diese freisame Künstlerin seitdem sich fort und fort vervollkommenet, und jetzt zu einer vortrefflichen Repräsentantin der Liszt'schen Pianistenschule herangebildet, die wir unbedingt als die universalfähigste anerkennen. Frau H. besitzt jenen vollen, runden und elastischen Anschlag, jene enorme Kraft und Ausdauer, jene staunenswerthe technische Virtuosität, jene Noblesse und Eleganz des Vortrags, welche die Schule so sehr auszeichnet, und der brillante Vortrag der außerordentlich schwierigen Propheten-Phantasie von Liszt gab ihr hinlänglich Gelegenheit, diese Vorzüge glänzend zu entwickeln. Der Beifall, den sie gefunden, war auch ein dem entsprechenden, warmer.“

— Wie uns ebenfalls Dr. B. aus Baden-Baden berichtet, hat daselbst „das Auftreten des Hrn. Heckmann als Violinvirtuos Sensation erregt. Dem größten Theile des Publicums waren Name und Leistungen des jungen Künstlers noch unbekannt, und die Hörer waren daher nicht wenig überrascht, gleichsam unvorbereitet eine solche Vollendung des Spiels zu finden. Hr. H. hat sich hier als Meister bewährt. Er vereinigt vollendete Technik mit großer Reinheit des Tones, ächt künstlerische Ruhe mit jugendlichem Feuer, Wärme der Auffassung mit Klarheit der Exposition bei aller Freiheit des Vortrags — kurz, er ist ein Geiger, der uns nicht nur interessiert, sondern auch erwärmt hat. Eine andere Phase seiner künstlerischen Individualität, die reiner Gefühlsinnigkeit im Vortrag eines ächt deutschen Gesanges, brachte er in Schumann's tief empfundenen „Abendlied“ trefflich zur Geltung.“

— Hofopernf. Karl Hill aus Schwerin hat in gleicher Weise mit seinen Leistungen in einem Concert zu Baden-Baden großen Erfolg geerntet.

— Concertm. Ferd. David hat sich seiner Gesundheit wegen längere Zeit nach der Schweiz begeben.

— Der Generalintendant des Hoftheaters und der Hofcapelle Freiherr v. Loën in Weimar erhielt vom Kaiser von Rußland den St. Annen-Orden und vom Herzoge von Anhalt den Ritterorden Albrecht des Bären.

Vermischtes.

— In einem E. H. (Eduard Hanslick?) unterzeichneten längeren Bericht über die Wiener Menzi-Aufführung, welchen das Berliner „Echo“ bringt, lesen wir folgenden tief sinnigen Ausspruch: „In den Formen von Auber, Meyerbeer, Rossini, Verdi kann nur wirken, wer melodienreich und originell, wer ein Prinz von musikalischem Geblüt ist. Wie wenig grade Wagner sich dessen berühmen kann, erkennt man deutlich aus dem „Menzi“ etc.“ — Armer Wagner. Wir hielten dich immer für einen König und nun erfahren wir, daß du noch nicht einmal ein Prinz wie der „melodienreiche und originelle“ Verdi u. Cons. bist! —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

W. A. Remy, Op. 2. Sechs Lieder für Sopran mit Clavierbegleitung. Heft 1. 12½ Ngr. Heft 3. 17½ Ngr. Ebend.

Obgleich diesen Liedern keine besondere Tiefe in melodischer oder harmonischer Beziehung eigen ist, erwecken sie doch bei liebevollem Eingehen und gutem Vortrag eine nicht zu unterschätzende Stimmung. Der Comp. hat sich mehrfach der Volkspoesie angehörige Texte gewählt. So läßt diese Auswahl an sich sein möchte, so schwierig ist die Lösung dieser Aufgabe. Es gehört dazu erprobte Beherrschung der Form wie große Freiheit des Geistes und Gedankens. Nur im letzten (alle Lieder sind ohne Ueberschriften) erscheint der rechte Ton getroffen, bei mehreren andern dagegen die Verklärung, Idealisierung dieser Art Lieder weniger gelungen. Am Wenigsten zugesagt hat mir Rückert's „Wenn ich früh in den Garten geh“. Es bewegt sich in zu viel schon Gehörtem und Bekanntem und läßt eine Steigerung des Affects nach dem Schlusse hin, der hier ganz besonders hohen Schwunges bedurfte, vermissen. Bei No. 3 modulirt sich das rauschende Bächlein zu Viel, wahrscheinlich, um entsprechende Wirkung hervorzubringen. Dergleichen finden wir z. B. bei Schubert, Franz etc. nicht. — R. S.

Poetisches.

Fünfzig Jahre deutscher Dichtung (1820 bis 1870). Mit biographisch-kritischen Einleitungen herausgegeben von Adolf Stern. Leipzig bei Ed. Wärtig. 1871.

Im Gegensatz zu jenen Zeiten, wo der spezifische Musiker sich um Nichts kümmerte als um seine Notendöpfe, strebt jetzt fast jeder junge Tonkünstler darnach, seine Bildung nach allen Seiten hin zu erweitern. Bei diesem Streben nach Vervollkommenung ist es vor Allem die poetische Literatur, welche herfürdichtig wird, und mit Recht. Da es nun nicht so leicht zu erreichen ist, sich in den Besitz der Werke sämtlicher deutscher Dichter zu setzen, um Kenntnissnahme sich zu schaffen oder Urtheile sich zu bilden, so dürfte das handliche und preiswürdige Werk (Preis 2 Thlr. 20 Ngr.) des durch seine trefflichen Gedichte, durch seine mit fesselnder Wärme geschriebenen und künstlerisch durchbildeten Novellen und Erzählungen bekannten Herausgebers ganz vorzüglich sich dazu eignen, sowohl über die jüngste Periode deutscher Dichtung einen klaren, durch zweckmäßige Anordnung erleichterten Ueberblick zu geben als auch bezüglich des Hervorragendsten und Charakteristischsten der verschiedenen Dichter, ihrer Schulen und Gruppen gründliche Kenntniss und Anschauung zu gewähren. Durch die sorgfältigen biographischen und kritischen Notizen wird diese Belehrung nur befördert. Dann aber bietet das mit so vielem und wäherlichem Geschmaack zusammengestellte Werk allen Lieder componirenden Tonkünstlern — und welcher Musiker, welcher eifrige Musikfreund setzt nicht heutzutage Gedichte in Musik? — eine wahre Fundgrube von musikbedürftigen Dichtungen dar und lehrt besonders diejenigen Dichter kennen, deren Verse sich zur musikalischen Behandlung vorzugsweise eignen, wenn auch selbstverständlich nicht alle betreffenden Gedichte hier einverleibt werden konnten. Immerhin finden sich derer noch in überreicher Anzahl. In Obengesagtem liegt es, daß wir Stern's „Fünfzig Jahre deutscher Dichtung“ allen Lesern d. Bl. auf's Wärmste empfehlen. R. E.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Havert, Johannes Er.,** Op. 17. Variationen in Bdur für das Pianoforte. 25 Ngr.
- Heller, Stephen,** Op. 127. Freischütz-Studien für das Pianoforte. 1 Thlr. 15 Ngr.
- Jadassohn, S.,** Op. 40. Variationen im ernsten Style über ein eigenes Thema für das Pianoforte. 25 Ngr.
- Köhler, L.,** Op. 165. Sonaten-Studien für den Clavier-Unterricht. Heft 9. 10. à 1 Thlr.
- Lumbye, H. C.,** Traumbilder. Phantasie für Orchester. Arrangement für Pianoforte und Violoncell. 20 Ngr.
- Schubert, Fr.,** Sonaten für das Pianoforte. Neue vollständige Ausgabe. 8^o. Roth cartonnirt. 2 Thlr.
- Werke für Kammermusik. Op. 70. Rondo brillant für Pianoforte und Violine. Hmoll. 27 Ngr.
- Schumann Robert,** Op. 28. Symphonie (No. 1, Bdur) für grosses Orchester. Für das Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine u. Violoncell bearbeitet v. Friedr. Hermann. 3 Thlr.
- Op. 92. Introduction und Allegro appassionato. Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Ausgabe für 2 Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr. 20 Ngr.
- Street, Joseph,** Op. 24. Deuxième Concerto en Fa mineur (Fmoll) pour le Piano avec accompagnement de l'Orchestre. Partition. 5 Thlr. 15 Ngr.
- Avec accomp. d'Orchestre. 5 Thlr. 10 Ngr.
- Pour Piano seul. 1 Thlr. 22½ Ngr.
- Wohlfahrt, Heinr.,** Kinder-Clavierschule oder musikalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianofortespieler. Neunzehnte Auflage. 1 Thlr.
- Wolff, Gustav,** Op. 11. Zwei Sonatinen für das Pianoforte. No. 1. 15 Ngr. No. 2. 10 Ngr.
- Op. 12. Zwei Sonatinen für das Pfte. No. 1. 15 Ngr. No. 2. 20 Ngr.

Novitäten unter der Presse

aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock.

- Bargiel, Woldemar**, Albumblatt für das Pianoforte.
Bendel, Franz, Siegmund's Liebeslied aus der Oper „Die Walküre“ von Wagner, für Pianoforte frei übertragen.
Hasse, Gustav, 8 Lieder für eine Singstimme mit Pfte.
Kiel, F., Op. 59. 6 Motetten für Frauenchor.
Kontski, A. v., Fantasie über Gounod's „Faust“ f. Pfte.
 — Triumph-Marsch für Pianoforte.
Naumann, Emil, Strandlieder f. eine Singstimme mit Pfte.
Raff, Joachim, 3tes Trio für Clavier, Violine und Cello.
 — Humoreske in Walzerform für Pianoforte zu 4 Händen.
 — Drei Clavierstücke. No. 1. Siciliano.
 - 2. Romanze.
 - 3. Tarantelle.
Reinecke, Carl, Mäiglöcklein. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte.
Ries, Franz, Nocturne und Saltarello für Violine mit Pfte.
 — 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Scholtz, Herrmann, 4 Traumbilder für Pianoforte.
 — Humoreske für Pianoforte.
Urban, Heinrich, Op. 6. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
 — Op. 7. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
 — Ouverture zu Schiller's „Fiesko“ für grosses Orchester. Partitur und Orchesterstimmen. Arrangement für Clavier zu 4 Händen.

Für ein in Berlin zu gründendes 100 Musiker starkes

Orchester I. Ranges

werden leistungsfähige Künstler unter sehr vortheilhaften Bedingungen gesucht. Qualificirte Bewerber belieben ihre Adresse mit genauer Angabe bisheriger musik. Wirksamkeit brieflich an die Vossische Zeitungsexpedition Berlin unter „Wagneriana“ bis zum 1. Sept. d. J. einzusenden. Engagements müssen bis 1. Oct. abgeschlossen sein. Die Thätigkeit des Orchesters soll im Herbst evēnt. im Winter d. J. beginnen.

Soeben ist erschienen und durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen:

Aus dem

Tonleben unserer Zeit.

Gelegentliches

von

Ferdinand Hiller.

Neue Folge.

Mit dem Portrait Ferdinand Hiller's nach einer Originalzeichnung von Adolf Neumann.

Elegant geheftet. Pr. 1 Thlr.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Mit Eigenthumsrecht erschien in meinem Verlage:

Marsch der Kreuzritter

aus der Legende

der

Heiligen Elisabeth

für das

Pianoforte

von

FRANZ LISZT.

Ausgabe zu 2 Händen Pr. 15 Ngr.

Ausgabe zu 4 Händen Pr. 25 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Tägliche

Studien für das Horn

VON

A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

Leipzig, den 7. Juli 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4th Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Mark.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Av. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootbaan & Co. in Amsterdam.

N^o 28.

Stehenunserhigster Band.

P. Weßermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Sebethner & Wolf in Warschau.

E. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Aus der Harmonielehre. Von Otto Tiersch. — Robert Kadeke, Op. 33.
Zweites Trio. — Correspondenz (Leipzig. Darmstadt. München. Copen-
hagen. Madrid.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). —
Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Aus der Harmonielehre.

Von Otto Tiersch.

Die Harmoniker unseres und des vorigen Jahrhunderts haben über einzelne Accorde, über das Quintenverbot und über ähnliche Fragen theils in ihren für den Unterricht geschriebenen, theils in selbstständigen Werken Untersuchungen angestellt, die, gesammelt, eine leidliche Bibliothek ausmachen würden. Selten aber ist einer der zünftigen Theoretiker namentlich der Neuzeit auf grundlegende Fragen eingegangen und hat z. B. untersucht, worauf die Verwandtschaft zwischen Tönen beruht, warum man den Zusammenklang gewisser Töne „Accord“ nennt, worin der Unterschied zwischen Consonanz und Dissonanz besteht u. s. f. Diese Untersuchungen überließ man meist den Physikern und Philosophen, und selbst, was diese fanden, wurde in der Regel ignorirt. Einestheils gehören freilich zum Verständniß akustischer Werke mathematische und physikalische Vorkenntnisse, die den Tonkünstlern leider meist fehlen, andernteils waren philosophische Untersuchungen auch in neuerer Zeit in eine so unverdauliche Schale gehüllt, daß sich die meisten Laien schon bei dem ersten Versuche die Zähne ausbissen oder den Magen gründlich verderben. Damit aber läßt sich doch die auffällige Vernachlässigung einer wissenschaftlichen Gründlichkeit in der Musiktheorie durchaus nicht entschuldigen. Einzelne Theoretiker behaupteten nun zwar, für den praktischen Unterricht sei eine solche Gründlichkeit in der Kunstlehre überflüssig. Warum aber blieb man nicht in allen Fragen dabei stehen, nur die fertigen Thatfachen zu besprechen, ohne sich auf eine Erklärung und Begründung einzulassen? Man mußte eben den Anforderungen der Neuzeit Rechnung tragen, die „gern Alles so klar haben

möchte, daß kein Zweifel möglich sei“, und welche von dem Autoritätsglauben auch in künstlerischen Dingen nichts mehr wissen mag. Durch dieses Nachgeben gegen die Zeitströmung kam man nun in eine üble Lage, und zwar in dieselbe Lage, in welche ein Physiker kommen würde, der die Erscheinungen am Pendel erklären soll, ohne etwas von der Anziehungskraft der Erde zu wissen, oder die Wirkungen des Glasenzuges darlegen will, ohne die Hefelgesetze zu kennen. So gut es gehen will, zieht man sich aus der Schlinge, und meist nur dadurch, daß man den Kopf des Schülers möglichst verwirrt. Fast möchte man sich daher in die gute alte Zeit zurückwünschen (und nicht wenige Theoretiker stehen auf diesem Standpunkte) in welcher der „Discipul“ nur fragen durfte, was vom „Maestro“ erlaubt und verlangt wurde, und die sich auf Begründung u. gar nicht einzulassen brauchte. In d. That, was nützen Definitionen wie die folgende: „Die aus verschiedenen Intervallen nach gewissen Grundprincipien zusammengesetzten gleichzeitigen Tonverbindungen nennt man im Allgemeinen: Harmonien, Accorde“ (Richter, „Lehrb. der Harmonie“, Leipz. 57, S. 9), wenn weder die Intervalle noch die Grundprincipien bekannt sind; oder wozu dienen Auseinandersetzungen wie die auf S. 17 desselben Werkes über das Quintenverbot, welche das „Unangenehme einer Quintenfolge in dem Mangel an Verbindung“ findet, ohne nachweisen zu können, warum die Accordfolge bei a unverbunden, bei b verbunden erscheinen soll?



Und beide Fälle rühren von einem Schriftsteller her, der sich durch Klarheit und Gründlichkeit vor den meisten Theoretikern vortheilhaft auszeichnet. Der Mangel einer positiven Grundlage ist eben durchaus nicht zu verbergen. Man kann daher die Vernachlässigung dieses Punktes nicht arg genug verdammten. Sie drückte der ganzen Musiktheorie den Stempel der Unwissenschaftlichkeit auf; die abenteuerlichsten Erklärungen

und die unhaltbarsten Resultate waren die Folge. Außerdem wurden der Bearbeitung solcher Fragen die brauchbarsten und kompetentesten Kräfte entzogen und damit die endgültige Lösung eines Problems unberechenbar verzögert, dessen weitere Konsequenzen von der höchsten Bedeutung für Psychologie und allgemeine Aesthetik werden müssen.

Man entschuldigt sich nun bald mit der Unzulänglichkeit der bis jetzt gefundenen Hypothesen, bald mit der Schwierigkeit der Materie für den Schüler. Aber welche Wissenschaft außer der Mathematik ist denn schon zu vollkommen unanfechtbaren Grundprincipien gelangt? Dennoch wird kein Lehrbuch der Physik z. B. es unterlassen, entweder die verschiedenen Hypothesen anzuführen oder sich einer einzelnen von ihnen anzuschließen. Ein Körnchen Wahrheit liegt ja in jeder gut begründeten Hypothese, und auch in der Musikwissenschaft ist die Forschung trotz der gerügten Vernachlässigung nicht ganz ohne beachtenswerthe Resultate geblieben. — In Betreff des zweiten Punktes hoffe ich, durch die folgende Darlegung einer wenigstens theilweise neuen Hypothese über „Tonverwandtschaft“ auch praktische Tonkünstler und Musiklehrer von der Notwendigkeit und Zweckmäßigkeit weiterer Studien in den betreffenden Fragen zu überzeugen, indem ich nachweise, daß eine solche Auffassung dem Schüler das Studium der Harmonielehre nicht erschwert, sondern im Gegentheile sehr erleichtert.

Bekanntlich hat man der Ansicht der Pythagoräer, der noch Kepler und Leibniz anhängen, jetzt gänzlich entsagt. Weder die neueren Physiker noch die neueren Philosophen meinen, daß der Genuß an der Musik in einem von der Seele angestellten Zählen besteht. Auch Herbart's Hypothese hat keine Anerkennung gefunden, nach welcher der musikalische Genuß in einem musikalischen Denken besteht und z. B. der Unterschied zwischen Consonanz und Dissonanz darauf beruhen soll, „daß zwei gleich starke, doch verschiedene Vorstellungen eine dritte schwächere ganz aus dem Bewußtsein verdrängen, sobald ihre Stärke sich zu derjenigen der letzteren wie $\sqrt{2}:1$ verhält“. Ebenjowenig Geltung erlangte Opelt's Annahme, nach der die Consonanz (im Anschlusse an Euler) von dem gleichmäßigen Abflusse der Klangwellenpulse abhängen sollte. Jetzt stehen im Wesentlichen zwei Hypothesen einander gegenüber. Die eine ist die physikalisch-physiologische, deren Hauptvertreter Helmholtz („Lehre von den Tonempfindungen“) ist und die neuerdings durch v. Dettinger („Harmoniesystem“) entsprechend erweitert wurde. Darnach wird Alles auf den Vorgang im Gehörnerv zurückgeführt. Die Verwandtschaft zweier Klänge beruht demnach darauf, „daß sie gleiche Obertöne haben“ oder — und das fugte v. Dettinger zu — „Obertöne desselben Tones sind“. Den Unterschied zwischen Consonanz und Dissonanz erklärt diese Auffassung aus dem ungehemmten oder gebemmenen Abfließen der Klangmasse, und dieses wieder sei von den entstehenden Schwebungen und Combinationstönen abhängig. — Hauptmann („Natur der Harmonik und Metrik“) findet die Verwandtschaft der Töne darin, daß sie sich als Octave, Quint oder Terz auf einander beziehen lassen. Er betrat hiermit nach meiner Ueberzeugung den richtigen Weg. Leider aber berücksichtigte er die sinnliche Seite gar nicht und ließ sich durch seine Begeisterung für die Hegel'sche Dialektik sowie durch die Unzulänglichkeit seines eigenen Systems verleiten, die genannten drei Intervalle „nicht als bloße Tonintervalle, sondern in ihrer ganz allgemeinen Wesenheit als philosophische Begriffe“ zu fassen. Seine Theorie war trotzdem so beschränkend, daß

sich bei ihrer strikten Anwendung nach Hauptmann's eigenen Geständnissen „alle Tonstücke ebenso gleichen müßten, wie die ägyptischen Sculpturen“. — Zwischen Helmholtz's und Hauptmann's Ansicht steht nun die meinige gewissermaßen vermittelnd. Dabei ging ich von folgender Schlussfolgerung aus.

Ein Tonsatz wirkt zunächst auf unsere sinnliche Empfindung als eine Summe von einzelnen Eindrücken, die alle nach ihrer Wirkung auf die Sinnesnerven zur Wahrnehmung gelangen; er veranlaßt dann unsere Seele zur Zusammenfassung der einzelnen Wahrnehmungen zu einer einheitlichen Vorstellung; er regt endlich unseren Geist zu Reflexionen an. In dieser Weise wirkt überhaupt jeder zusammengesetzte Eindruck auf uns. „Es sind die Sinnlichkeit, die Seele und der Geist die drei lebendigen Maßstäbe, an denen die Eindrücke sich messen“. (Voge, „Geschichte der Aesthetik in Deutschland“).

In Beziehung auf die erregten Sinnesempfindungen und deren Wahrnehmung ist nun entschieden Helmholtz's Ansicht am Größtendsten und Consequentesten. Zwei Klänge, welche gleiche Obertöne haben, müssen der sinnlichen Empfindung nach gewissermaßen verwandt erscheinen, und die größere Zahl und Stärke der Schwebungen kann einen dissonanten Accord unangenehmer machen als eine Consonanz. Die Ursache dieser Einwirkung der Accorde auf uns bezeichne ich als „physischen Klang“, und nur in Beziehung auf diesen kann bei Dissonanzen von Mißklang die Rede sein. — Damit aber ist die Einwirkung eines Tonsatzes auf uns noch nicht erschöpft; es bleiben noch die Wirkungen auf unsere Vorstellung und auf die Reflexion übrig. Meine Hypothese bezieht sich nun auf das erstere.

Soll unsere Vorstellung die einzelnen Wahrnehmungen zur Einheit zusammenfassen, so muß sie gewisse Maße haben, mittels deren sie diese Wahrnehmungen vergleichen, d. h. die Gleichartigkeit oder Verschiedenheit — also den Grad der Verwandtschaft — der einzelnen Eindrücke bestimmen kann. Diese Maße sind für die eine Eigenschaft der Töne — für die Tonhöhe — die von H. Hauptmann aufgestellten drei „Grundintervalle“: Octav, Quint und (große) Terz, die aber nach meiner Auffassung als wirkliche Tonintervalle und nicht wie bei Hauptmann als philosophische Begriffe zu fassen sind. Die Fähigkeit zur Auffassung dieser Tonhöhenverhältnisse (Intervalle) ist der Seele angeboren, wie ihr überhaupt die Fähigkeit zur Auffassung einfacher Verhältnisse angeboren ist. Ob die Seele die Eigenschaft der Tonhöhe durch Wahrnehmung und unbewusstes Abzählen der einzelnen Schwingungen erkennt, oder ob sich die einzelnen Stöße schon im körperlichen Organe zu einer kontinuierlichen Bewegung umsetzen, ist noch unentschieden; in jedem Falle aber kommen die drei Intervalle auch in der temperirten Stimmung möglichst einfachen Verhältnissen sehr nahe und alle andern Tonhöhenverhältnisse sind zusammengesetzter.

Wird die Fähigkeit der Seele zur Auffassung der drei Grundintervalle zugegeben, so erklären sich alle einzelnen Erscheinungen im Reiche der Töne, soweit Tonhöhenverbindungen Gegenstand des zusammenfassenden Vorstellens sind, aus der folgenden einfachen Hypothese:

Tonhöhen sind verwandt, wenn sie auf einander oder auf unter sich verwandte Töne in den Verhältnissen der drei Grundintervalle bezogen werden können.

Dabei kommt jedes einzelne der Grundmaße keineswegs als solches zur bewussten Erkenntniß. — Kann man die Richtigkeit dieser Hypothese auch nicht apriorisch beweisen, so spricht doch die Vollständigkeit des auf sie gegründeten Systems sehr

zu ihren Gunsten. Die einzige Ausnahme machen in demselben — selbst in Beziehung auf die neuesten Compositionen — nur minder wichtige Durchgänge, Neben-, Hilfs- und Zwischentöne, deren Verwandtschaft mit andern Tönen aber sich auf die Nachbarschaft in der Tonhöhe gründet und aus dem Umstande leicht erklärt, daß Schritte in ganzen und halben Tonstufen durch ihre häufige Wiederkehr schon an sich der Seele nach und nach faßbar werden müssen. Eingehender ist dieses in des Verfassers „System und Methode der Harmonielehre“ dargelegt. Eine kurze Angabe der Hauptpunkte meines Systems muß aber zur Begründung meiner oben ausgesprochenen Behauptung Platz finden.

Auf Grund der Hypothese über Tonhöhenverwandtschaft ergeben sich verschiedene Arten der Verwandtschaft. Zwischen den Tönen

c und c', c und g, c und e, c' und f, c' und as besteht eine direkte Verwandtschaft, denn sie sind Theiltöne eines und desselben Grundintervalls. Aus akustischen wie aus psychologischen Gründen läßt sich nachweisen, daß die Octave eines Tones nicht wesentlich von diesem Tone verschieden ist, und daß daher zu und für jeden Ton dessen höhere oder tiefere Octave eintreten kann, ohne daß die Tonhöhenbeziehungen wesentlich anders werden. Die verschiedenen Arten der Tonhöhenverwandtschaft werden daher im Wesentlichen nur von Quint und Terz bestimmt. Demnach erscheinen auch

c und e', c und g', g und c', e und c', c' und as gewissermaßen als direkt verwandte Töne. Die Töne

e und g, f und g, e und f zc.

dagegen sind dadurch mit einander verwandt, daß jeder einzelne dieser Töne mit dem Tone c direkt verwandt ist. Die Verwandtschaft ferner zwischen den Tönen

f und h, as und d' zc.

gründet sich darauf, daß jeder dieser Töne mit einem der beiden direkt verwandten Töne c und g direkt verwandt ist.

Die Arten der Verwandtschaft in verschiedenen melodischen Schritten unterscheiden sich also nach der Anzahl der abzumessenden Intervalle, — und je größer diese Anzahl ist, desto schwerer muß die Tonbeziehung faßbar sein, desto ferner sind die Töne verwandt, und desto herber und härter muß ein solcher Schritt klingen. — Ein und dieselbe melodische Fortschreitung läßt aber oft sehr verschiedene Vermittlungen zu. So kann sich der Schritt von c' nach d' an den Tönen a, g, f zc. vermitteln. Die Wahl unter diesen Vermittlungen ergibt sich für das Gehör aus den vorausgehenden Tonverbindungen, aus der Begleitung u. s. f. Ist Vergleichen nicht vorhanden, so stützt sich das Gehör auf die einfachste Vermittlung; diese ist hier diejenige an dem Ton g, da sowohl c' als d' mit g direkt verwandt sind.

Es leuchtet ein, daß bei solchen Principien der Verwandtschaft die Veränderung der Tonhöhe in der Melodie nicht im continuirlichen Uebergange erfolgen kann. Die Auswahl unter den überhaupt möglichen Tonhöhen, in welchen sich die Melodie zu bewegen hat (das „Tonhsystem“) muß den Principien der Verwandtschaft entsprechen. Das natürliche Tonhsystem wird nun in der That durch Octaven, Quinten und Terzen gefunden. Die Seele überseht, namentlich bei geringer Übung, eine kleine Abweichung von der Reinheit leicht, und daher sind auch Systeme wie das gleichschwebend-temperirte und das pythagoräische möglich. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Robert Radefke, Op. 33. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Berlin, Bote und Bock.

Die Concurrenz in Trio's ist nicht unbedeutend genug, um nicht die Bedeutung besonderer Trio's als etwas Bedeutungsvolles anerkennen zu müssen. Dieses Bedeutungsvolle mag nun in der Ausgezeichnetheit nach einer der drei Hauptrichtungen Harmonik, Melodik und Rhythmik, oder nach zweien derselben, oder endlich nach der glücklichen Vereinigung aller drei Materien in vollkommener Ausbildung zu einem vollendeten Ganzen bestehen. Immer wird dieses Bedeutungsvollere auf den Componisten in nicht zu unterschätzender Weise reflectiren und bekundet dieser Reflex natürlich stets das Genialere seines Wesens, welches eben den Componisten Alles, was ihm sein nothwendiger Weise reiches Wissensmaterial von allen Seiten zuführte, in objectivster Weise beherrschen läßt. Bekanntlich vermag nicht Jeder sich im Augenblick des Schaffens zu beherrschen; bald ist es der Nebelhauch zufälliger widriger Verhältnisse, welcher schon den Entwurf bereift; bald ist es der Nachtheil eigener Unselbstständigkeit, welche sich weit lieber zwanzigmal an Autoritäten anklammert, anstatt auch nur ein einziges Mal sich selbst etwas zuzutrauen; bald ist es die Sucht, mit dem aufgehäuften Wissensmaterial glänzen zu wollen und deshalb fast auf jeder Zeile z. B. ein undurchdringliches Generalbaßlabrynth von sich gewöhnlich gegenseitig hincirenenden verminderten Accorden zc. abzulagern, fast in jedem Tact ein rhythmisch allgebräuchliches Rechengemmel musikalischer Gesaltheit anzubringen. Kurz, so Manches stört das frische, freie Werk, wie es dem Ingenium ursprünglich entsprang und verwirrt das nun Geschaffene zum Zerrbild des Gewollten. Desto willkommener sind deshalb Werke, welche trotz Verwendung bedeutenden Wissens dennoch das Durchleuchten des Genialeren nicht zu sehr suchen lassen, ja man sieht sogar gern einmal darüber hinweg, wenn etwa kleine Reminiscenzen die ausgebreitetste Belesenheit des Componisten documentiren. —

Radefke führt sein Trio mit einem Allegro appassionato ein, dessen Hauptthema in scharfen Rhythmen, fast ein wenig zu scharfen, unterstützt durch originelle Pianoforteverwendung, ein interessantes Stimmungsbild anbahnt.

Obne wie sonst so oft durch das Pianoforte die Violine und das Violoncell möglichst todzuclagen, zeigt im Gegentheil die Behandlung des Ganzen eine angenehme Beachtung dieses so nothwendigen Coordinationsverhältnisses und dürfte schon insoweit Manchem als Muster zu empfehlen sein können. Das Allegrotempo läßt gewiß auch das letzte Bedenken über etwa zu große und breite Ausdehnung des im Grunde genommen kurzen und deshalb sehr oft wiederholten Themamotives schwinden und bietet dieser erste Satz eine anregende Stimmungseintroduction für das Ganze, besonders für den folgenden Satz.

Dieser zweite Satz (Andante espressivo, $\frac{4}{4}$), dessen Rhythmen später in $\frac{12}{8}$ Tact umschlagen, verleiht der durch den ersten Satz angeregten Stimmung eine angenehme Beruhigung und ermöglicht hierdurch entsprechende Anbahnung aus der düster leidenschaftlichen Stimmung des ersten Satzes zu der sorglos heiteren des dritten Satzes.

Er bietet in seinem Scherzo (Allegro molto vivace) ein sehr interessant abwechselndes heiteres Stimmungsbild, in

welchem dieselbe lobenswerthe Coordination aller drei Instrumente durchgeführt ist und außerdem noch besonders vorthellhaft abwechselnde Klangwirkungen ohne Schädigung der Grundstimmung Gehör und Gemüth erfreuen.

Der Schlußsatz endlich (Allegro non troppo $\frac{2}{4}$) führt in scharfen charakterfesten Zügen ein melodielvolles Tonbild vor, ganz geeignet, die stellenweise eintretende Ermüdung der Zuhörer von drei Tonsätzen und vielleicht so und so vielen schon vorangegangenen Concertdelicateffen wieder zu heben, ja die ungetheilteste Aufmerksamkeit wieder in Anspruch zu nehmen. Ich halte mich daher für verpflichtet, dieses Op. 33 von Radetzke als ein ganz beachtenswerthes Werk zu empfehlen. —

S..... —

Correspondenz.

Leipzig.

In einer am 1. vor eingeladenen Zuhörern im Saale des Conservatoriums veranstalteten Kammermusiksoirée legte ein früherer Bösling desselben, Hr. O. H. Witte, Beweise seines beachtenswerthen Compositionstalenten ab. Während in recht reizvollen und sinnigen, im Geiste der Schumann'schen Carnevalsceenen gehaltenen vierhändigen Charakterstücken die edlere Langform mit Glück und Geschick verwendet erschien, zeigte sich Hr. W. in einem uns vorgeführten Streichquartett und in einem Quintett für Horn und Streichinstrumente auch mit den größeren Formen wohl vertraut. Sämmtliche Werke durchweht überhaupt Schumann'scher Geist. Seinem innern Gehalte, der Ursprünglichkeit nach verdient das Quartett den Vorzug vor dem Quintett, in Rücksicht auf die Form aber überragt letzteres seinen Vorgänger. Hauptsächlich in den zwei ersten Sätzen erfreut sich das Quintett lebhaften, polyphonen Flusses, der Hinzutritt des Horns aber entsprang wohl lediglich einer auf eigenthümliche Klangwirkung gerichteten Absicht, vielleicht auch wurde es vom Comp. im Hinblick auf ähnliche Zusammenstellungen bei Brahms hinzugezogen. Im Allgemeinen tritt die Stärke von W.'s recht beachtenswerthem Talente mehr in rhythmischer und formeller als gedanklicher Beziehung hervor. In Bezug auf erstere verdient im Quartett sowohl der erste Satz wie das Scherzo mit seinem höchst anmuthigen Trio, ferner der Anfang des Schlußsatzes vorzüglich Anerkennung. Hr. W. hat wirkliche Begabung für getragene Mittelsätze, doch gönnt er sich in deren Verlauf noch nicht genug plastische Ruhe. Sieht man von einem gewissen, an verschiedenen Stellen beider Werke noch zuweilen auftauchenden Schematismus ab, so läßt die sonstige Formbeherrschung die kunstgeübte Hand vorthellhaft genug erkennen. Eine contrapunctische Durchführungsfelle im Schlußsatz des Quartetts verrieth einige Verwandtschaft mit einer Volkmann'schen im zweiten Theile des Schlußsatzes von dessen D-moll-Symphonie. — Die Ausführung sämmtlicher Werke wurde in ganz ausgezeichnete Weise durch die HH. Concertm. Röntgen, Kummer, Hermann, Hegar, Gumbert und Rogel vermittelt. —

..... I. —

Am 2. veranstaltete der Nibel'sche Verein in der Nicolai-Kirche ein durch die Vielseitigkeit seines fast zu reichhaltigen Programms in hohem Grade fesselndes Concert, welches von der sehr zahlreichen Zuhörerschaft, unter der sich Franz Liszt, Carl Tausig sowie verschiedene interessantere künstlerische Persönlichkeiten aus Weimar, Halle, Magdeburg, Prag, Dresden, Altenburg, Berlin, Petersburg u. c. befanden, mit der regsten Theilnahme verfolgt wurde. Von dem in Lotti's sechsst. Crucifixus sich ausprechenden gewaltigen Tiefstimm bis

zu der erfrischenden Maivetät eines Lausenberg, von Bach's machtvollen Fugen bis zu einem ungemein lieblichen und tiefinnerlichen Marienliebe Liszt's wurde eine reiche Anzahl älterer und neuerer Erscheinungen mit jener, jede derselben in individuell eigenthümlicher Weise durchdringenden Charakteristik ausgeführt, welche den Leistungen des Nibel'schen Vereins ein so plastisch hervorragendes Gepräge verleiht. Unsere Leser sind mit diesen Eigenschaften so bekannt, daß es unnötig erscheint, uns nochmals in eingehenderer Detailirung seiner Vorzüge zu ergehen. Außer den vorgenannten Werken sang der Verein eine der durch die Ofteraufführungen der Sixtinischen Capelle berühmten Lamentationen Allegri's nebst einer Schlußstrophe „Jerusalem“ von Biordi, ferner die zweichörige Motette „Ich lasse dich nicht“ von Johann Christoph Bach, zwei Chöre von Rheinberger und Cornelius und von Liszt außer dem bereits erwähnten Ave Maria die (schon öfters in d. Bl. besprochenen) „Seligkeiten“ aus dem Oratorium „Christus“, welche mit ihrem imposanten Aufschwunge dem kunstvollen Aufbau des gesammten Programms einen wahrhaft weisevollen Abschluß verliehen. Die Chöre von Rheinberger und Cornelius boten ungewöhnliche Intonationschwierigkeiten, namentlich der letztere. Der Gehalt der werthvollen Choral-Motette v. Cornelius für Alt u. Männerst., welche durch Auslassung von ein paar rhythmisch etwas matten Strophen sehr gewinnen würde, ruht hauptsächlich in der ebenso consequenten als vielseitigen und tiefinneren Schilderung der entschieden abweisenden Seelenstimmung „Ach wie nichtig, Ach wie flüchtig“, während in Rheinbergers „Mitten wir im Leben sind“ gleiches Streben in hohem Grade Anerkennung verdient, wenn sich auch nicht läugnen läßt, daß dasselbe neben einzelnen schönen Stellen den Autor zu einigen zu unvermittelten Grellheiten der Darstellend verleitet hat. — Was die Sololeistungen betrifft, so hob vor Allem Hr. v. Milde durch die biegsame und geistvolle Anführung der „Seligkeiten“ den Genuß dieses Werkes in bedeutungsvoller Weise. Anstatt eines so oft tractirten Stückes, wie die Paulusarie „Gott sei mir gnädig“, welche er ebenfalls sehr schön sang, hätten wir allerdings lieber irgend eine dem werthvollen Programme noch conformere, bisher weniger bekannte Novität gesehen. — Nächstdem ist hervorzuheben Hr. Concertm. Pedemann, welcher die in d. Bl. unlängst wiederholt (z. B. S. 234 und S. 263) gerühmten Vorzüge in einem Largo und Allegro von Tartini, einem Preludio von Corelli, einem Air von Händel und Bach's Präludium nebst Fuge in G-moll für Violine allein in ausgezeichnete Weise zur Geltung zu bringen Gelegenheit hatte. Während Hr. Organist Papier trotz verschiedener empfindlicher Störungen in der herrlichen Ladegast'schen Orgel alle Accompanements mit bewährter Gewandtheit und Vielseitigkeit interessanter Nuancirungen durchführte, leitete Hr. Organist Hoepner das Concert durch ein stimmungsvolles Praeambulum legatura mit zarteren Stimmen ein und bekundete seine Tüchtigkeit, wenn man von einiger Angestlichkeit im Spiel gebührend absieht, außerdem besonders bei Bach's Präludium und Fuge in G-moll, soweit dies die oben erwähnten Störungen sonst gestatteten, namentlich in höchst sorgfältiger Registrirung. —

S.....n.

Darmstadt.

Ungeachtet der vorgeschrittenen Jahreszeit hatte sich ein am 2. Juni stattgefundenes Concert des Hospianisten Schauer mann (f. S. 234) ganz guten Besuches zu erfreuen. Die warme, zum Theil enthusiastische Aufnahme von Seiten der Anwesenden, wie sie sowohl dem Concertgeber wie insbesondere der vortrefflichen Leistung des Kammerf. Hill wurde, bezeichnete am Besten den hohen Thermometerstand der Empfänglichkeit des Publicums für die ihm gebotenen Vorträge. Mit Vergnügen constatiren wir, daß die glückliche Lösung der in geschichtlicher Folge ausgeführten Clavierwerke von Bach, Händel,

Beethoven, Weber, Mendelssohn u. eine ebenso ausgebildete Technik befandere, als sie eine verständnißvolle Auffassung, edle Durchge-
 sichtigung und sinnreiche Interpretation der jedesmaligen vorzutragen-
 den Composition hören ließ. Der Concertgeber schien besonders
 gut disponirt zu sein. Im Besitz einer tadellosen Technik, gleicher
 Ausbildung beider Hände und eines entwickelten dynamischen Vortrags
 empfahl sich dessen Spiel durch würdevolle Hingabe und Treue zu
 den mannigfachen Aufgaben. Als besonders gelungen sind zwei mit
 Klarheit und Durchsichtigkeit gespielte Fugen von Bach und Mendels-
 sohn zu bezeichnen und in letzterer der so schön hervergehobene Choral.
 In der Beethoven'schen Violon-Sonate hat uns das letzte Allegro am
 Meisten angesprochen, während in den vorhergehenden Stücken eine
 größere Inspiration des Augenblicks zu wünschen gewesen wäre. Als
 Bravourstück glänzte das bekannte Rondo von Weber, wir zogen aber
 die mit Innigkeit und Zartheit gespielten „Lieder ohne Worte“ von
 Mendelssohn vor. Wird Hr. Sch. den von ihm betretenen Weg weiter
 verfolgen, seine künstlerische Individualität zu immer höherem Auf-
 schwung entwickeln, dann dürfte die Zukunft ihm bald eine bevor-
 zugte Stelle unter den Koryphäen des Piano's anweisen. *) —
 Die Gesangsvorträge des Hrn. Hill übten wahren Zauber auf die
 Versammlung aus. Das ist ein Vederlänger, wie er sein soll. Herr-
 liche, sonore Stimme, deutlichste Aussprache, reinste Intonation ver-
 bunden mit einer Wärme, die aus der Tiefe des Gemüths hervor-
 quillt, das sind die Vorzüge, wodurch die Stimme dieses Sängers
 den Weg zum Herzen findet. Die Lieder von Beethoven „an die ferne
 Geliebte“, von Schubert, von Schumann und das harmonisch so in-
 teressante „von ewiger Liebe“ von Brahms veranlaßten Beifallsturm
 und Hervorruuf, dem der Sänger durch eine Zugabe entsprach. — Nicht
 unerwähnt kann ich schließlich die ganz ausgezeichnete Clavierbegleitung
 lassen, welche der Dir. des philharmon. Vereins in Frankfurt, Hr.
 Friedrich aus Gefälligkeit übernommen hatte. —

München.

Am 23. Mai gab Frau Mallingier ein Concert unter Mit-
 wirkung der Hrn. Jules de Swert und Oscar Raif. Die Künst-
 lerin war früher am hiesigen Hoftheater engagirt und hatte sich die
 Gunst des Publicums in sehr hohem Grade erworben, daher sah man
 denn auch schon deshalb ihrem Concerte mit großem Interesse ent-
 gegen. Sie sang mehrere Lieder von Schumann, Mendelssohn, Taubert,
 „Glücklein im Thale“ und „Das Veilchen“ von Mozart; und wenn
 auch der Concertsaal nicht gerade das Feld ist, auf dem sie sich ihre
 größten Lorbeeren holen kann, so ist sie doch im Besitze eines so sym-
 pathischen Organes, daß sie die Zuhörer zu enthusiastischem Beifall
 hinzureißen vermochte. Die beiden mitwirkenden Herren leisteten auf
 ihren Instrumenten sehr Hervorragendes. Hr. de Swert ist ein
 Violoncellist von eminenter Bedeutung; er spielte ein Andante von
 Violique, ein Concertstück von Serrais, Air von Bach und All'Un-
 garese von Schubert, Hr. Raif den Faschingschwank von Schumann
 und mit Hrn. de Swert eine Violoncellsonate von Rubinstein.

Ferner wurde von Herrn und Frau Cesar am 8. Juni eine
 Matinée veranstaltet. Beide waren meines Wissens früher in Schwed-
 en engagirt und suchten zunächst an der hiesigen Hofbühne ein neues
 Engagement. Frau Cesar ist eine Sängerin von großer Routine, die
 wohl im Stande sein dürfte, erste Partien mit Erfolg durchzuführen,
 doch läßt sich nicht verkennen, daß die Stimme nicht mehr den Schmelz
 und die Frische besitzt, die ihr ehemals eigen gewesen sein mögen. Sie
 sang Cavatine und Arie aus „Norma“, norwegisches Scholied und
 mit Hrn. Cesar ein Duett aus den „Eugenotten“. Hr. Cesar hat

ein recht sonores, weiches, gutgeschultes Organ, eine Bassstimme von
 großem Umfange, ganz geeignet zu seriösen Rollen. Wenn man nun
 bedenkt, daß bei unseren Opernaufführungen durchaus kein Ueberfluß
 an wirklichen, guten Bassisten wahrzunehmen ist, ja eher das Gegen-
 theil, (sobald unser erster Bassist erkrankt, kann eine Reihe von Opern
 nicht gegeben werden, und erst unlängst mußte man sich in einem
 solchen Fall eine auswärtige Kraft herbeiholen) so ist es eigentlich
 nicht zu begreifen, warum die Intendanz eine so schätzbare Kraft bis-
 her nicht zu gewinnen suchte. Einen Fehlgriß würde sie schwerlich
 thun, ja er dürfte entschieden glücklicher ausfallen, als manches theure
 Experiment mit sogenannten vielversprechenden Talenten, denen man
 Götter und Unterricht sichert, und deren Verwendbarkeit an unserer
 Bühne schließlich — wie wir erst jüngst zu sehen Gelegenheit hatten,
 doch noch gelinden Zweifeln unterliegt. —

Um mich keiner Unterlassungssünde schuldig zu machen, berichte
 ich schließlich noch in Kürze über eine musikalische Feier des Geburts-
 tags unseres Meisters R. Wagner. Veranstalter wurde sie von
 einer noch in ihrer ersten Jugend stehenden Capelle unter Leitung
 ihres Dirigenten Aug. Koch in den schönen Räumen des Café National.
 Sämmtliche Nummern des Programms waren Compositionen Wag-
 ner's, als Friedensmarsch und Finale des ersten Acts aus „Mezsi“,
 Vorspiel zu „Lohengrin“, Overture zu „Tannhäuser“, Kaisermarsch,
 Walzküchelt u. A. An die Ausführung darf man allerdings nicht
 den strengsten Maßstab anlegen, was bei der Jugend der Capelle auch
 ungerecht wäre, doch war Manches, wie z. B. der Kaisermarsch recht
 gelungen zu nennen. Das außerordentlich zahlreich anwesende Publi-
 cum war in der gehobenen Stimmung und belohnte die Veranstalter
 des Festabends mit dem rauschendsten Beifall. —

Copenhagen.

Im königlichen Theater führte man noch am Schlusse der
 Saison den „Waffertäger“ und die „Zauberflöte“ auf. In Betreff
 des Cernubini'schen Singspiels sei erwähnt, daß dasselbe trotz seines
 einundfünfzigjährigen Alters noch den früheren Reiz auf die Hörer
 übt; die Ausführung war, die Orchesterleistungen ausgenommen, keine
 besondere. Die „Zauberflöte“ war der Schlussstein der diesjährigen
 Aufführungen und debutirte darin als Zarathoustra Hr. F. Hartmann,
 ein von deutschen Eltern geborener Däne, welchem sehr gute Stimm-
 mittel zu Gebote stehen, während der Vortrag noch weiteren Schiffs
 bedarf. Genannter Sänger war früher in Riga engagirt; da er aber
 hier gefallen hat, gedunkt man ihn vorläufig für ein Jahr zu ge-
 winnen. Noch sei erwähnt, daß Fr. Thora Sanné, eine sehr
 tüchtige Pianistin und hauptsächlich Schülerin der Hrn. Mée und
 Gerlach, am 17. Mai im königl. Theater in den Zwischenacten
 Concertvariationen von Heuselt vortrug und daß die Leistung vom
 Publicum sehr beifällig aufgenommen wurde. Die Concurrenzpläne
 für den Neubau des kgl. Theaters sind jetzt eingereicht worden (nur
 ein Paar ausländische sind darunter), und das Comité hat nun die
 Wahl zu treffen. Vorläufig waren die Zeichnungen zur Ansicht des
 Publicums im Indusriegelgebäude ausgestellt und man bekam dadurch
 Gelegenheit, wahrzunehmen, daß ein großer Theil derselben im Re-
 naissancestyl gehalten ist. —

Am Schlusse der Saison häuften sich die Concerte und von diesen
 besonders die Privatconcerte, unter denen sich das von dem höchst
 geschickten Violoncellisten Swendsen gegebene sehr hervorhob. Etwas
 später gab Frau Schmitt-Bido im kleinen Casinoaal ein recht
 gut besuchtes Concert, an welchem sich Fr. Hansen (Sängerin) und
 Hr. Mée (Pianist) beteiligten. Die königliche Familie wohnte dem
 Concerte bei. — Der Musikverein gab im Laufe des Winters die
 oft wiederholten bekannten Stücke der Altmeister — denn es bleibt

*) Ein ebenso günstiger Bericht über Hrn. Sch. liegt uns aus
 Marburg vor. D. R. —

nun einmal immer beim Alten. Einseitigkeit in allen Richtung ist da die Lösung. Die Kritik hat dies Hr. Gade schon öfters vorgeworfen, aber — die kleinen Tyrannen sind bekanntlich immer die verstocktesten. —

Madrid.

Die diesjährige musikalische Saison fand in den Concerten der Madrider Sociedad de Conciertos einen verber nie erreichten Höhepunkt. Abgesehen davon, daß der Besuch des eleganten Circo y Teatro de Madrid (Eigentum des Grafen Rivas) ein so überfüllt zahlreicher wie nie zuvor war, hielt auch das Programm durch die Aufnahme der Namen Schumann und Wagner, und durch zum ersten Male zu Gehör gebrachte Werke Beethoven's (große Leonoren-Ouverture, Smoll-Symphonie und Sextett) sich in einer Weise künstlerisch bereichert, welche diesem Unternehmen eine lange und gedeihliche Zukunft verbürgt. Die Aufführung unter Leitung Monasterio's (Violin-Professor am Conservatorium, Gründer der hiesigen Quartett-Gesellschaft, war in einzelnen Werken, namentlich den Mendelssohn'schen, brillant, was zum guten Theile den hervorragenden Eigenschaften der vielen und tüchtigen Violinisten beizumessen ist. Mit den Blasinstrumenten allerdings, mit der unvollständigen Detailzeichnung und der häufig allzu raschen Temponahme ließe sich mannigfach rechten. Im Ganzen jedoch ist es ein imponirendes Orchester, bestehend aus mehr als hundert ausübenden Künstlern, welches die erste Aufgabe erfüllt, den für die Stiergefechte allzusehr eingenommenen Sinn der Madrider Bevölkerung auf etwas dem civilisirten Menschengesichte Würdigeres hinzulenken. Die dem Dirigenten Monasterio im letzten Concerte (es fanden deren 10 statt) dargebrachte Ovation durch feierliche Ueberreichung des Ordens Carlos III. und eines Lorbeerkranzes spricht gleichfalls für den Erfolg dieser schönen Bemühungen. Es dürfte Ihre Leser interessieren, über den Ursprung dieses Concertunternehmens Näheres zu erfahren. Derselbe fällt in das Jahr 1866, wo der spanische Componist Don Francisco Barbieri (eine Zeit lang musk. Dirigent der Madrider Oper) seine Idee zur Ausführung brachte, eine Gesellschaft zu dem Zwecke zu gründen, die in Spanien bis dahin beinahe unbekannte klassische Musik (nur die Quatertzgesellschaft Monasterio war schon vier Jahre früher seit 1862 hierin thätig) zu acclimatiren. Zu diesem Behuf unternahm Barbieri zuerst eine Reise in's Ausland, um die hervorragendsten Orchesterwerke durch Aufführungen kennen zu lernen und die Partituren derselben anzukaufen und bildete sodann aus den besten musikalischen Elementen Madrids ein großes Orchester und einen zahlreichen Chor von zusammen 168 Personen, um auch Vocalwerke zur Aufführung zu bringen. Das erste Concert unter Barbieri's Leitung fand nach vielen vorausgegangenen sorgfältigen Proben am 16. April 1866 statt, und erreichten die Concerte in jener ersten Saison in den Räumen des Circo del Principe Alfonso nur die Zahl drei. Später jedoch, in den Monaten Juli, August und September desselben Jahres entschädigte sich diese Gesellschaft durch 23 Concerte, gegeben im Teatro Rossini, in den Jardines de Apolo. — Die zweite Saison im Circo del Principe Alfonso erreichte neun Abonnements- und ein außerordentliches Benefiz-Concert; die Sommer-Concerte in demselben Jahre (1867) in den Campos Eliseos stiegen auf 40, und eine erfreuliche und beinahe unverhoffte Theilnahme bezeugt fortan diese nun zur Mode gewordenen Concerte und gründete den dauernden Erfolg eines Unternehmens, welches er durch den Eifer seiner Mitglieder in kurzer Zeit dahin brachte, an der Seite der besseren dergleichen Gesellschaften des Auslandes genannt zu werden. Zu hochgeachtete materielle Förderungen Barbieri's veranlaßten übrigens vor einigen Jahren die Gesellschaft, die Direction an Prof. Monasterio zu übertragen, welcher seitdem mit ebensoviel Eifer als Auf-

opferung dieses Amt verwaltet. Die bisher in den Frühjahrs- und Sommer-Concerten zur Aufführung gelangten Componisten-Namen sind: Mozart, Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Weber, Händel, Wagner, Schumann, Schubert, Gluck, Nicolai, Stradella, Mehul &c. Von spanischen Autoren wurden vorgeführt: Manuel Garcia, Carnicer, Celava, Balast, Arrieta, Ruiz, Perez, Chueca, Barbieri und Monasterio — von letzterem Componisten machte ein Scherzo für Orchester, in welchem sich der Autor unverkennbar Mendelssohn zum Vorbild genommen hatte, in der diesjährigen Saison besonderes Glück.

Weniger brillant als diese Concerte schloß die diesjährige Opernsaison, woran das allzu leichte italienische Repertoire eine Hauptschuld trägt. Deutsche Opern kennt man hier noch gar nicht und die französischen werden grundsätzlich aus altem Nationalhaß ausgeschlossen. Man versuchte es mit „Faust“ von Gounod und erzielte leere Häuser. Auch ein Versuch einer spanischen National-Oper, mit der aus einer ursprünglichen Sarzuela zur Oper umgearbeiteten Mariana von Arrieta konnte es, trotz brillanter Ausstattung und der Mitwirkung Tamberti's sowie der trefflichen Ortolani-Liberini nur zu einer dreimaligen Aufführung bringen. — Von selbstständigerem, ernsterem Streben zeigt dagegen ein neues Werk des jungen spanischen Componisten Zubiaurre, dessen Oper *Ferdinando el Emplazado* kürzlich bei der ersten Aufführung im Alhambra-Theater ziemliches Glück machte. Der Cerele artistico, welcher sich in Madrid behufs der Vorführung spanischer Opern seit einem halben Jahre bildete und die Aufführungskosten bestritt, scheint hiermit einen guten Anfang erzielt zu haben und hat auch der kunstsinrige neue König Amadeo eine größere Summe zu diesem Unternehmen beigegeben. — Unter den Sängern, welche in voriger Saison brillirten, ist als hervorragend zu nennen der Tenor Peretti (ein ehrlicher Deutscher Namens Prott, welcher vor einigen Jahren in Wien und Pest debütierte), welcher Eigenschaften entwickelte, wie sie nur den von der Natur und Talent begabtesten Künstlern eigen sind, und sich zum Liebling des Madrider Opernpublicums emporshawang. — A. v. Cz.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 25. Juni Matinée des Tonkünstlervereins: Violinspiele von Westphal, Chromatische Sonate von Raff und Smoll-Claviquartett von Brahms. —

Leenwarden (Friesland). 6. festes Musikfest der „Caecilia“ und des „Mannendor“: Sancta Caecilia, Chorwerk von G. A. Heinze, dritte Symphonie von Mendelssohn, Leonoren-Ouverture &c. —

Leipzig. In der Kammermusik-Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgem. deutschen Musikvereins am 7. Juli kommen folgende Compositionen zu Gehör: Suite in Cdur für Violine und Piano-forte Op. 11 von C. Goldmark (Concertm. Rob. Heckmann und Fr. Marie Hertwig), vier Stücke für Violoncell und Piano-forte (Mannsch.) von F. Thieriot (Ferdinand Kleffe aus Frankfurt a. M. und Fr. Marie Hertwig), Lieder („Die Vätergruß“, „Du bist wie eine Blume“, „Der Fichtenbaum“, „In Liebeshaus“) von Fr. Litz (Fr. Gura) und Vbur-Trio für Violine, Violoncell und Piano-forte Op. 52 von A. Rubinstein (Concertm. Heckmann, Ferd. Kleffe und Fr. Hertwig). —

Saarbrücken. Abendunterhaltung der „Melpomene“: Ouverture zu „Rufknacker und Mangelbong“ von Reinecke, Bruchstücke aus dem Fehlspiel „Der Friede“ und Lieder von E. Krause sowie Chöre von Eckert und Mozart. — Friedensfestconcert: Motette von Haydn, Duett aus „Israel“, Psalm 66 von B. Lachner, „Am 3. September 1870“, Te deum von Reinecke &c. —

Sondershausen. Fünftes Lohconcert: Sommernachtsstraummusik von Mendelssohn, Hamletouvertüre von Gade, Violoncellconcert von Rubinstein und erste Symphonie von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz List hat sich von Leipzig über Halle, wo er Robert Franz einen Besuch abstattete, wieder nach Weimar begeben. —

— Carl Taussig hat Leipzig wegen Krankheit noch nicht verlassen können. —

— Dr. H. Zoppf in Leipzig ist über München auf mehrere Wochen nach Steyermark abgereist. —

— Baron v. Perfall aus München und Kammerherr v. Loën aus Weimar treffen am 8. in Leipzig ein. —

— Nachbaur, der berühmte Münchener Tenor, begann am 6. einen Gastspielcyclus in Leipzig mit Wagner's „Lohengrin“. —

— Dr. Anton Krause aus Barmen wird einige Zeit in Leipzig verweilen. —

— Der Kaiser von Rußland hat Prof. Aug. Wilhelmj das Ritterkreuz des Stanislawordens verliehen. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Dr. Stade aus Altenburg. Hr. Rebling, königl. Musikdir. aus Magdeburg. Hr. Ziegfeld, Director des Conservatoriums in Chicago. Hr. Lechaplain, Violon aus Weimar. Hr. Otto Schläpman, Violonist aus Prag. Die HH. Heinrich Furger und Dr. Schulz aus Altenburg. Hr. Wd. Th. Schneider aus Chemnitz. Die HH. Theod. und Franz Kullak aus Berlin. Hr. Pianist Schölzer aus Weimar. Hr. Ferd. Kresse, Violoncellist aus Frankfurt a. M. und Hr. Nachbaur, k. Kammerfänger aus München. —

Vermischtes.

— Am 4. Juli wurde in Weidenwang, dem Geburtsorte Gluck's, das dem Meister daselbst errichtete Denkmal feierlich enthüllt. —

— Vacant ist in Muri die Stelle eines Gesanglehrers an der Bezirksschule, verbunden mit Organistendienst. Gehalt 1328 Frs. Anmeldungen „bis 14. September“ (in welchem Monat wird in Muri neu gemacht?) an den Directiönssecretair Bräcker in Aarau. —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

C. Schütz (Schwern), **Sanctus, Osana und Benedictus** für gemischten Chor und Solostimmen. Partitur und Stimmen. Berlin, Schlesinger. 20 Ngr.

Diese drei in sich zusammenhängenden Sätze einer Messe sind hiermit, nachdem sie bereits mehrfach aufgeführt werden, in correcter Ausgabe erschienen. Hauptsächlich werden die übrigen Sätze der Messe ihnen nachfolgen. Der Styl steht auf einer Mittelhöhe zwischen strengem und freiem Satz, doch ist er, wie man sagt, dramatisch, dem Wortinhalte entsprechend angelegt und nach außen hin feierlich wirksam. Dieses Letztere gilt besonders von dem feierlichen Sanctus. Der Satz des Osana dagegen, welcher, wie es üblich ist, rascheren Pulschlag angenommen hat, tritt in ruhiger Form auf, ohne aber in deren Gangart verbräut zu sein. Er wird nach dem Benedictus wiederholt. Dieser Satz, der letzte des Werkes, bewegt sich in feierlichem Andanteschritt und erscheint uns gleich interessant in der Canonic, wie in der Harmonie. Wir empfehlen diese Arbeit allen gemischten Gesangsvereinen als einen guten Zuwachs ihrer Sammlungen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Franz List, „**Mosonyi's Grabgeleit**“ für Pianoforte. Pest, Taborzky u. Parsch. 24 Ngr.

— **Ave maris stella**. Transcription vom Compositisten. Leipzig, Kahnt. 10 Ngr.

In diesen beiden Heften giebt uns der Meister abermals zwei Clavierstücke von so tiefem ideellen Gehalt, daß sie unbedingt dem Besten beizuzählen sind, was die Neuzeit auf dem Felde der Clavierliteratur überhaupt hervorgebracht hat. Finden wir in „Mosonyi's Grabgeleit“ den verkörperten Ausdruck der Trauer nicht eines Einzelnen

sondern einer ganzen Nation um einen ihrer besten Männer, so fesselt dagegen das Ave maris stella durch reizvolle Melodik wie durch die himmlische Ruhe, welche über das Ganze ausgebreitet ist. Beide Stücke sind übrigens verhältnismäßig leicht zu spielen. Sehr dankenswerth ist auch die Beigabe des Fingerringes. —

Gisza Aladár, Respublika-Csárdás. Pest, Tárorszky és Parsch. 16 Ngr.

Das aus drei Stücken: Lassú und Friss 1 und 2 bestehende Opus, dessen verschiedene Titel man sich leider nicht zu verdeutschen vermag, ist ein sehr effectvolles Clavierstück, das allen Spielern empfohlen zu werden verdient. Wahrscheinlich sind ungarische Volksweisen darin verwebt, wenigstens machen einzelne Stellen ganz den Eindruck von Volkstänzen. Besonders das erste Stück erinnert in seiner originellen Rhythmik und Harmonik vielfach an rühmte ungarische Rhapsodien. Der Satz ist durchaus claviermäßig und von einem halbwegs tüchtigen Spieler mit Leichtigkeit zu bewältigen. —

Arrangements.

Theodor Kirchner, Rob. Schumann's Liederkreis Op. 39 für Pianoforte übertragen. Leipzig, Henze. 1 Tblr.

Rob. Schumann's „Frauenliebe und Leben“ Op. 42 für Pianoforte übertragen. Grend. 1 Tblr.

Den fast enthusiastischen Lobsprüchen, welche diesen Uebersetzungen der Schumann'schen Lieder von anderer Seite gezollt sind, vermag ich nicht ganz beizustimmen. Es ist immer ein übles Ding mit der Uebersetzung eines Liedes für Clavier, und wer es nicht lieber selbst vermag, sich dabei einige Freizeiten zu erlauben, wer nicht bedenken mag, daß der Satz für Clavier allein etwas ganz Anderes ist, als der für Gesang und Clavier, der mag solche Bearbeitungen lieber unterlassen. Gegen vorliegende Uebersetzungen würde sich gewiß nicht viel einwenden lassen, wenn nicht — ein gewisser Reiz ebenfalls schon vor längerer, langer Zeit liederanfertigungen im eigentlichen, genialen Sinne geübt und darin gezeigt hätte, daß, will man dieses Zeitwörter mit Erfolg bejahen, man den Compensaten nachsehen muß und daß es keineswegs genügt, die Begleitung abzuschreiben und in derselben irgendwo die Melodie anzubringen. —

Für Orgel, Harmonium oder Clavier.

Ed. A. God, Op. 10. Andante religioso für Horn (in D), und Orgel, Pedalharmonium oder Clavier. Stuttgart, Ebner. 20 Ngr.

Wenn auch für den Begriff religioso etwas sentimental gehalten, ist doch vorzuziehendes Heft unumwunden zu empfehlen, als die musikalische Literatur nur wenige Stücke für die hier benutzten Instrumente aufzuweisen hat. Das Ganze ist fließend melodisch gearbeitet, und im Detail finden sich auch einzelne Züge, welche auf eine recht erfreuliche Begabung schließen lassen. Weiteren Compositionen E's kann man daher mit Interesse entgegen sehen. —

Lieder und Gesänge.

Richard Mehendorff, Op. 8. „Eine Tragödie“ von H. Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte. Hamburg, Harting. 12½ Ngr.

Bei Werken wie das vorliegende ist die Pflicht der Kritik eine angenehme, sie besteht eigentlich bloß darin, auf sie aufmerksam zu machen. Aus der Masse der den Musikalienmarkt heutzutage überschwemmenden sogenannten Lieder ragt das Heft von Mehendorff als wirklich beachtenswerth hervor. Gegen die Auffassung des ersten Liedes „Entlich mit mir und sei mein Weib“ wäre allerdings wohl Manches einzuwenden, — u. A. scheint mir dasselbe zu unruhig gehalten zu sein, auch ist die Wiederholung der ersten Strophe musikalisch nicht genügend motivirt, es fehlt die Steigerung, durch welche allein eine Reprise hier sich rechtfertigen ließe. Was dagegen die beiden letzten Nummern „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht“ und „Auf ihrem Grab, da steht eine Linde“ betrifft, so möchte ich dieselben als Stimmungsbilder von gradewegs vollendeter Schöpfung bezeichnen. Es zeigt sich darin ein ganz bedeutendes Talent hauptsächlich für Zeichnung des Gemüthslebens, von dem wir sicherlich noch viel Schönes zu erwarten haben werden. Das Heft sei daher der allgemeinen Beachtung empfohlen. —

W. Otto.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem A. D. Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Julius Hey, Professor an der königl. Musikschule in München.
 Herr Reinhold Becker, Violinvirtuos und Componist in Pau (Frankreich).
 Herr B. Bessel, Musikalienhändler in St. Petersburg.
 Herr Max Fredro in St. Petersburg.
 Frau v. Moukhanoff, geb. Gräfin Nesselrode Excellenz in Warschau.
 Herr G. A. Bodinus, Lehrer der Musik in Leipzig.
 Herr Franz Spüller, Pianist und Vorstand des Musikvereins in Miskolcz (Ungarn).
 Herr George Henry Witte, Tonkünstler in Leipzig.
 Herr Arnold Krug, Tonkünstler in Hamburg.
 Herr J. Felix, Tonkünstler in Cassel.
 Herr Wilh. Bayrhammer, Musikalienhändler in Düsseldorf.
 Herr Hermann Riedel, Organist in Neustadt a. d. Orla.
 Herr C. Schulz-Schwerin, Componist und Hofpianist Sr. k. H. des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, z. Z. in Berlin.
 Frä. A. Lindberg, Pianistin in Malm, Kastelholm (England).

Herr Anton Urspruch, Tonkünstler in Frankfurt a. M.
 Frä. A. Pezibilla Eschzell, Musikinstituts-Vorsteherin in Hirschberg in Schlesien.
 Herr Otto Lehmann, Director der Neuen Schule für höheres Clavierspiel in Berlin.
 Herr Franz Seiler, Pianoortefabrikant in Berlin.
 Herr Max Erdmannsdörfer, fürstlich Schwarzburg'scher Capellmeister in Sonderhausen.
 Herr Dr. Schwarzlose, Lehrer an der Realschule in Görlitz.
 Herr Leander Hefser, Musikdirector des 5. Thür. Inf.-Reg. No. 94 in Weimar.
 Herr C. F. Ehrlich, königl. Musikdirector und Lehrer am Pädagogium in Magdeburg.
 Herr Ferd. Klesse, Mitglied des Theaterorchesters in Frankfurt a. M.
 Frau Mathilde Wesendank in Zürich (inactiv).
 Frä. Myrha Wesendank in Zürich (inactiv).
 Herr v. Reszpyk, kgl. preuß. Kammerherr in Görlitz (inactiv).
 Frä. Drukmüller in Düsseldorf (inactiv).

Leipzig, Jena und Dresden, 7. Juli 1871.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Soeben erschien in meinem Verlag:

Reisebilder.

Zehn Stücke für Pianoforte zu vier Händen

von

Joachim Raff.

Op. 160.

Heft 1. 1 $\frac{1}{3}$ Thlr. Heft 2. 1 $\frac{1}{6}$ Thlr. Heft 3. 1 $\frac{1}{4}$ Thlr.
 Leipzig, Juli 1871.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.
R. Linnemann.

- Berthold, Th.,** Op. 27. Deux Scherzi brillants pour le Pianoforte. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 — Op. 28. Deux Andante. (Andante con moto, Andante elegico) pour le Violoncelle et Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
 — Op. 29. Drei Gesänge für 4 Männerstimmen. No. 1. Mein Herz und deine Stimme. No. 2. Wanderlied. No. 3. Barbarossa. Part. u. Stimmen. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 — Op. 30. Zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor. No. 1. Vortanz. No. 2. See und Land. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.
 — Op. 31. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Lockung. No. 2. Letzte Sühne. No. 3. Sing noch ein Lied. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 — Op. 32. Liedes-Weihe. Gedicht von Theodor Drobisch, für vierstimm. Männerchor, Solo u. Orchester. Clavierauszug und Singstimmen. 1 Thlr. 20 Ngr.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Die Legende von der Heiligen Elisabeth. Oratorium

nach Worten von Otto Roquette
componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur. Preis 15 Thlr. netto.

Orchesterstimmen. Preis 25 Thlr.

Clavier-Auszug. Preis 4 Thlr. netto.

Zweite, genau revidirte Auflage.

Chorstimmen. Preis 2 Thlr.

Textbuch 2 Ngr.

Leipzig, Verlag von C. F. KAHNT.

Acht Charakterstücke für das Pianoforte.

1. Rhapsodie. 2. In Walzerform. 3. Lied. 4. Impromptu.
 5. Etude. 6. Scherzo. 7. Toccata und Canon. 8. Präludium und Fuge.

Componirt und Ihrer Hoheit Prinzessin Marie Eduard,
 Herzogin zu Sachsen, in Ehrerbietung gewidmet
 von

W. Stade.

Herzoglich Sächsischem Hofkapellmeister.
 Preis 2 Thaler.

Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

Leipzig, den 14. Juli 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Interrationsgebühren die Viertelzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Aubé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kisthaan & Co. in Amsterdam.

N^o 29.

Siebenundserzigster Band.

J. Wefermann & Comp. in New-York.

F. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder & Wolff in Bielefeld.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Aus der Harmonielehre. Von Otto Tiersch. (Schluß.) — Ueber Reinheit der Tonkunst. Von W. Christern. — Correspondenz (Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Aus der Harmonielehre.

Von Otto Tiersch.

(Schluß.)

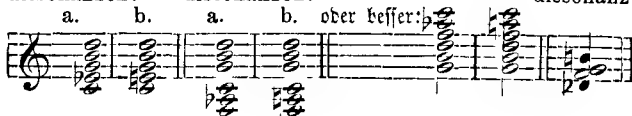
Mehrere zugleich erklingende Töne, deren gegenseitige Verwandtschaft erkennbar ist, bilden eine „Harmonie“ oder einen „Accord“. Liegen die zur Erkenntniß der Verwandtschaft abzumessenden Intervalle in einem Accord von einem Tone aus nach derselben Seite, so ist der „Accord consonant“. Dabei sind nur zwei wesentlich verschiedene Fälle möglich, indem Quint und Terz von einem Tone aus nur aufwärts oder abwärts liegen können, nämlich der Dur- (a) und der Molldreiklang (b). Liegen dagegen die vermittelnden Intervalle von einem Tone oder von zwei verwandten Tönen aus nach entgegengesetzten Seiten, so ist der Accord „dissonant“ (c)



Consonanz und Dissonanz unterscheiden sich also auch für die Vorstellung ganz wesentlich. Dieser Unterschied läßt sich aber nicht durch die Ausdrücke „wohlklang“ und „mißklang“ wiedergeben; die letzteren sind nur auf den physischen Klang verwendbar.

Alle bis jetzt gebräuchlichen dissonanten Accorde lassen sich auf folgende Grundformen zurückführen:

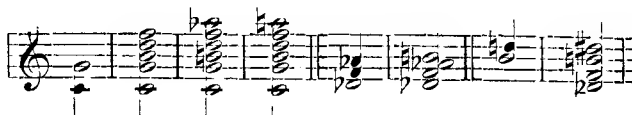
- | | | |
|--------------|--------------------|------------|
| 1. Vorhalts- | 2. Dominant- | 3. Neben- |
| dissonanzen: | dissonanzen: | dissonanz: |
| a. b. | a. b. oder besser: | |



Aus diesen ergeben sich als Stammformen durch Auslassung solcher Töne, ohne welche der Charakter der Dissonanz bestehen bleibt, folgende Accorde:



Durch Zutritt eines mit irgend einem der vorhandenen Töne direkt verwandten Tones entstehen übervollständige Accordformen und „alterirte“ Accorde mancherlei Art:



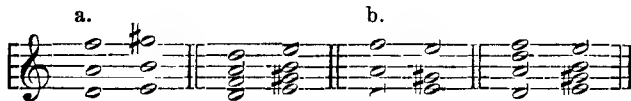
So erhält man neben einer klaren Definition des Accordsbegriffes auch noch eine Uebersichtlichkeit über die einzelnen Accordformen, die bis jetzt noch nicht vorhanden war. Außerdem aber bestimmt sich, wie später zu sehen ist, nach den Tönen, von denen nur die einer Dissonanz zu vermittelnden Intervalle zu messen sind, sowohl die Tonart, welcher der betreffende Accord angehört, wie auch seine geeignetste Vorbereitung und Auflösung.

Die Verwandtschaft zwischen zwei Accorden beruht darauf,

daß die Töne des einen von den Tönen des andern aus durch Abmessen der Grundintervalle gefunden werden.

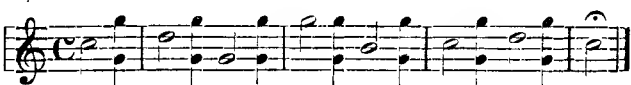


Auch die Art der Vermittelung zwischen zwei Accorden wird von den vorausgehenden Tonverbindungen u. s. f. beeinflusst. Ebenso ist der Charakter eines Harmonieschrittes von der Anzahl der abzumessenden Intervalle abhängig. — Um die Härte eines Schrittes zwischen zwei fernverwandten Accorden zu mildern, hat man die Verwandtschaft durch Nachbarschaft in der Tonhöhe zuzuziehen, statt a ist also b zu setzen.



Aus dieser Rücksicht entsprang das Verbot paralleler Quinten.

Wird die Verwandtschaft einer ganzen Reihe von Tönen oder Accorden an ein und derselben Einheit vermittelt, so bildet nothwendig die betreffende Ton- oder Accordfolge eine Einheit höherer Ordnung. So sind die Töne der folgenden melodischen Wendung alle durch g vermittelt, und haben darum einheitlichen Charakter.



Erfolgt die Vermittelung an den Tönen eines und desselben consonirenden Accordes (des tonischen Dreiklages), so nennt man die entstehende Einheit höherer Ordnung: „Tonart“. Eine Tonart ist also der Inbegriff aller Töne und Accorde, deren Verwandtschaft sich an den Tönen eines und desselben Dreiklages vermitteln läßt. Es ist klar, daß es dann nur Dur- und Molltonarten geben kann. — In den Tonartleitern vermittelt sich die Verwandtschaft der einzelnen Töne an den Tönen des tonischen Dreiklages; eine Tonartleiter ist also ein melodischer Ausdruck ihrer Tonart.

Cdur:



Cmoll:

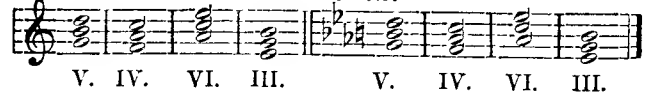


Aus dieser Auffassung der Durtonartleiter ergibt sich das diatonische Tonssystem als naturgemäßes Gebilde.

Auch die Verwandtschaft des tonischen Dreiklages einer Tonart mit folgenden consonirenden Accorden:

Cdur:

Cmoll:



vermittelt sich an den Tönen des betreffenden tonischen Dreiklages; diese Accorde können also in der Tonartcharakterisirung in Verbindung mit dem tonischen Dreiklange jederzeit erscheinen. Unter sich können sie nicht so bedingungslos verbunden werden, weil die Vermittelung leicht eine andere wird. — Außer diesen consonirenden Accorden gehören zu einer Tonart auch die dissonanten Zusammenklänge, deren Bildung sich an Grundton und Quinte des tonischen Dreiklages vermittelt, also für

Cdur:



Cmoll:



Die Verbindung der hieraus entstehenden Accorde mit dem tonischen Dreiklange vermittelt sich unter allen Bedingungen an den Tönen des letzteren, und daher ist der tonische Dreiklang die geeignetste Vorbereitung und Auflösung dieser Dissonanzen der Tonart. — Auch die Herstellung einer harmonischen Tonartcharakterisirung und die Einrichtung der Cadenzen einer Tonart läßt sich auf demselben Wege nachweisen und begründen. —

Durch die Verbindung mehrerer charakterisirter Tonarten entsteht eine (ausweichende) Modulation. —

Die sogenannten Kirchentöne haben nicht das Wesen von Tonarten, denn die einfachste Vermittelung ihrer Scala erfolgt nicht an den Tönen eines und desselben consonirenden Dreiklages.

Dorisch:



Wie nun ferner die Erklärung weiterer Einzelheiten, sowie die Begründung der verschiedenartigsten musikalischen Regeln und Lehrsätze durch einfache Verstandeschlüsse aus diesen Principien sich ableiten lassen, kann hier nicht dargelegt werden. Ebenso wenig können aus der dem ganzen Systeme zu Grunde liegenden Hypothese die weiteren Konsequenzen gezogen werden, die zum Theil sogar in das praktische Gebiet einschlagen. Die Vortheile, welche durch Einheit und Consequenz des Systems, durch Klarheit der auf positiver Grundlage beruhenden Definitionen und Auseinandersetzungen und durch Einfachheit und Uebersichtlichkeit des dem Schüler mitzutheilenden Lehrstoffes geboten werden, sind ohne Weiteres aus dieser kurzen Darstellung hinlänglich erkennbar. Damit aber ist sicher die Anregung zu weiteren Studien gegeben, — und mein Zweck erreicht. —

Ueber Reinheit der Tonkunst.

Woher kommen wir und wohin gehen wir? Das sollte immer, bei jedem Wort und Ausdruck, bei jedem kritischen Urtheil über Musik die erste und letzte Frage sein. Der Standpunkt soll immer objectiv sein und niemals eine subjectiv sich isolirende Richtung verfolgen oder verfolgen lassen. Nur das Genie, der höher begabte Geist ist berufen und berechtigt, die Momente anzugeben, welche die Entwicklung und der Fortschritt der Musik zu verfolgen hat. Das gewöhnliche Musiktreiben, angeregt und angetrieben von Selbstsucht, Eitelkeit, Ruhm — und Gewinnsucht ist, nach der gewöhnlichen menschlichen Natur, gar zu leicht geneigt, das Falsche für das Wahre zu ergreifen und auf Abwege zu gerathen oder zu führen, die wohl blenden und imponiren, hinreißen und betäuben, aber den wahren Kunstjünger und Kunstkenner niemals befriedigen, die wahre Kunst und Musik nur verspotten und unterdrücken können. Gut, wenn es ein Zeitalter, eine Periode in der Geschichte und Entwicklung der Musik giebt, wo der gute, reine Geschmack immer allgemeiner wird, immer mehr Sitz und Stimme gewinnt, wo der Geschmack an den edleren und besseren musikalischen Leistungen sich immer mehr Geltung verschafft, und so ohne kritische Leitung von selbst schon den Geist der reinen und wahren Musik in ihrer Entwicklung und Fortschreitung klar und bestimmt herausfühlt und vor Augen hat. Es ist Pflicht, auch in dieser Beziehung den Gründer d. V., Robert Schumann, mit Allem, was er wollte und erstrebte, erkannte und verfolgte, ebenso ruhm- als ehrenvoll vor die Anschauung zurück zu rufen, wie es ja seine Tendenz war, durch Wort und Schrift zunächst den höheren Standpunkt der wahren und ächten Tonkunst, sagen wir dreist der deutschen Tonkunst, wie sie von großen Genien vorgezeichnet wurde, anzugeben, dafür zu wirken, dagegen aber alles Uedle, Falsche, Unächte, Niedrige, sentimental Einseitige, Flache und Verzerzte unerbittlich und mit scharfem kritischem Schwerte zurückzuweisen. Diese Tendenz, diese neue Richtung zum Freien, ewig Höhen und Edlen in der Musik verfolgte er in der ästhetischen Theorie wie in der schaffenden That. Und darum werden auch seine Werke, jenes edlere Streben ausprägend und der Auffassung reiner Tonkunst huldigend, ewig fortwirken und fortleben, während schneller und schneller mancher Andere dahin sinkt, der einst hoch über ihm zu stehen schien, durch Verfolgung einer falschen Fährte und gleichsam nur ein erzwungenes Dasein des Ruhmes und der Ehre führte. —

1825 erschien eine Broschüre, welche damals bedeutendes Aufsehen machte, viel gelesen wurde und älteren Musikkreunden noch recht gut bekannt sein wird. Das kleine Buch erschien anonym und zeigte das Bild des alten italienischen Kirchencomponisten Palestrina an der Spitze. Es ist damit das kleine Buch „Ueber Reinheit der Tonkunst“ von dem damaligen großen Rechtsgelehrten, Professor Thibaut in Heidelberg, gemeint, der, wie alle Studenten, die damals überhaupt in Heidelberg studirten, erfuhren und erzählten, mit großer hingebender Begeisterung Musik trieb und liebte. Das Büchlein war deshalb auch kaum erschienen, als es auch sofort bekannt wurde, wer der Verfasser sei. Abgesehen von einer gewissen Einseitigkeit, von der der Verfasser als Dilettant allerdings nicht freizusprechen ist, indem er nämlich allzusehr eine reactionäre Bewegung zu den alten italienischen Kirchencomponisten Palestrina, Vasso, Potti, Durante u. A. anpries und anstrebte, so lehrt und verfolgt er doch auch so kräftig und überzeugend

die für alle Zeit probekhaltigen edlen und gerechten Grundsätze der Musik, daß wir schon deshalb uns erlauben möchten, jüngerer Tonkünstler und Musikkreunde einmal das besagte kleine Buch und dessen Inhalt in Erinnerung zu bringen, wenn sie jenes nicht schon gelesen und beherzigt haben sollten. Ist es doch auch schon interessant zu lesen und zu hören, welche Grundsätze unter den allgemeinen und landläufigen Verirrungen der Alerkunst, und ihrer waren damals in der That nicht wenige, in den zwanziger Jahren von einem musikalischen Johannes schon gelehrt und gepredigt worden sind, von denen — und zu unserem eigenen Heile und Segen müssen wir das sagen — gar manche mehr und mehr angenommen und befolgt worden sind, sodaß wir jetzt, zu unserer eigenen Ehre dürfen wir das sagen, in mancher Beziehung verebelter und gleichsam tugendhafter dastehen, während freilich auf der anderen Seite auch viele Untugenden des oben schon näher charakterisirten Musiktreibens, vieles, zu aller und jeder Zeit zu Geißelnde und zu Verwerfende sich noch immer zur Geltung zu bringen strebt, dabei jedoch immer mehr in seiner Flacheit, in seiner Scheinkunst erkannt und richtig beurtheilt wird. —

Aus dem bezeichneten Buche will ich jetzt also diese und jene Stelle ausziehen, aus denen zu ersehen ist, welche Grundsätze damals schon ausgesprochen worden sind und wie sich darnach seit 50 Jahren die Musik entwickelt hat, ob sie fortgeschritten, stehengeblieben oder zurückgegangen ist, ob die Welt durch ihre großen musikalischen Geister und wahrhaften Künstler wirklich und in welcher Beziehung weiter gebracht worden ist und wie doch immer die wahre Tonkunst über die falsche den Sieg davongetragen hat, wie die Welt für das ewig Wahre und Edle, für Reinheit der Tonkunst immer das rechte Herz und Gefühl im Ganzen bewahrt hat, mag es in seiner menschlichen Schwachheit und Hinfälligkeit auch oft verlockt und verführt, betäubt und geklendet worden sein. Daran werden wir dann unsere Glossen und hinweisenden oder mahnenden Bemerkungen reihen.

Obgleich Thibaut die alten italienischen Kirchencomponisten für die Reinheit der Tonkunst als Ideale aufstellt, so läßt er doch auch unserm Händel und Bach volle Gerechtigkeit widerfahren, sodaß man wohl sagen und behaupten kann, grade er habe Vieles dazu beigetragen, den Händel- und Bach-Cultus lebendig zu erhalten und für die Zukunft so fortzupflanzen, wie er seit den dreißiger und vierziger Jahren mit besonderer Anerkennung und Hervorhebung zur Begründung der neuromanischen Schule als Kunstideal aufgestellt worden ist.

Dem Effect in der Musik ist ein besonderer Abschnitt gewidmet, und wohl um so mehr deshalb, weil grade seit jener Zeit, also seit bald 50 Jahren über dieses wichtige Thema viel gesprochen und geschrieben worden ist. Was ist nicht Alles zum musikalischen Effect gerechnet worden! Die Lehre vom musikalischen Effect war namentlich in jener Zeit grade ein Lieblingsthema, man wollte dem Kunstjünger oder jungen Componisten zeigen, welche Mittel und — Kunstgriffe er wählen und verwenden müsse, um seiner Einwirkung auf das Publicum, seines Erfolges durch seine Werke, namentlich instrumentale, gewiß zu sein. So erinnern wir uns eines Aufsatzes von Rochlitz, worin alle Instrumentalmittel, vom Pianissimo, durch das anwachsende Crescendo bis zum Fortissimo, vom Tändeln in scherzhaften Passagen bis zum plötzlichen Losbrechen der Trompeten und Posaunen, vom raschen Ab- und Umspringen in leichten, sich jeden Augenblick ändernden Sätzen bis zu plötzlich

angehaltenen betäubenden, in entfernte Tonarten überspringenden Accorden angepriesen wurde. Immer anders, immer abspringend und wechselnd, bald schmetternd, bald säufelnd oder ispfelnd, in leichten oder frarpranten Rhythmen und bizarren Modulationen, ohne langweilige Vorbereitung plötzlich auftretende Accorde, das sollten die Instrumentalmittel sein, das Publicum zu packen und zu erschüttern. Und warum? Weil die damals in die Mode gekommenen Componisten, wie Rossini und Andere, es so zum guten Ton gemacht hatten. Ueblich spricht Thibaut darüber seine Meinung aus. „Erst ein geheimnißvoller Anfang; dann ein Schreckschuß; unerwartet etwas Walzerhaftes; (!) von da unmittelbar in einen wilden Sturm; aus der Mitte des Sturmes, nach einer kleinen spannenden Pause, zu etwas Ländelndem und am Ende so eine Art von Zucke, wobei mit schreiender Liebe sich alle kräftig umfassen.“ — „Das Aergste ist aber, daß unter dem belobten Namen des Effects das verderblichste Gift empfohlen wird, nämlich dieses frampfshafte, verzerrte, übertriebene, betäubende, rasende Unwesen, welches in dem Menschen alles Schlechte hervorrührt, und am Ende den wahren musikalischen Sinn ganz zu tödten drohet.“ — Legen wir nun die Hand auf's Herz und fragen uns selbst: Trifft davon als Vorwurf und Tadel nicht noch ein großer Theil so manche moderne Componisten, die wir nicht näher bezeichnen wollen, und sind wir hier in Reinheit der Tonkunst fortgeschritten? Wir rühmen uns ja doch so gerne des Fortschritts. Unsere gewöhnlichen Recensenten freilich wissen nichts von den Grundsätzen für Reinheit der Tonkunst, sie recensiren nach vulgären Sympathien und halten sich zu dem Zigeunerspruch: Leben und leben lassen. Oder: Sie wissen es einmal nicht besser. Grundsätze der Kunst oder Musik für Reinheit der Musik aber sollen und müssen sein und das namentlich im Fortschreiten der Kunst; man muß den Muth haben, sie aufrecht zu erhalten und aussprechen, mag auch die Welt darüber lachen oder spotten.

Auch „über die Verdorbenheit der Texte“ hat Thibaut einen besonderen Abschnitt, und es hat uns nicht wenig gefreut, als unlängst die „N. Z.“ einen Aufsatz über die Vorzüge der Textbücher von Richard Wagner brachte. Ja, Thibaut, deine vor 50 Jahren gesprochenen goldenen Worte haben — und wir müssen fast sagen, erst in Richard Wagner ihre volle Rechtfertigung und Anerkennung gefunden, wenn du damals schon sagtest: „Zu den musikalischen Verkehrtheiten der neueren Zeit gehört insbesondere noch das eingerissene Unwesen der ganz geschmacklosen, nicht selten wahnsinnigen Texte. Die Musik hat keinen besseren Gehülfsen als ein gutes Wort. Denn zweckmäßige Texte stimmen die Seele zu dem, was die Musik weiter ausbilden soll.“ Schon hierdurch hätte sich also Wagner nicht genug anzuerkennende Verdienste erworben. Aber, möchten wir hier beiläufig wieder fragen: Sind denn die Grundsätze, welche Wagner jetzt factisch und praktisch zur vollsten und herrlichsten Geltung bringt, so ganz neu, sind sie nicht auch schon vor 50 Jahren, also längst anerkannt, ausgesprochen und anempfohlen worden? Da ich einmal kein Citiren bin, will ich noch eine Stelle eines Kunstkenner's aus dem Jahre — 1814 hervorheben, die mir vor einiger Zeit ganz zufällig in die Hände fiel. In der Allgem. musikalischen Zeitung sagte nämlich schon damals ein „Ungeannter“ (und nach meinem Ermessen war dies auch Thibaut): „Jene Wahrheit, daß die Oper in Wort, Handlung und Musik als ein Ganzes erscheinen und wirken müsse, sprach Glück zuerst

in seinen Werken recht deutlich aus; aber welche Wahrheit wird nicht mißverstanden und verkannt.“ — Also so viele Jahre mußten wieder vergehen, bis ein Mann mit voller Kraft des Genius auftrat, um jene schon vor 50 Jahren anerkannten und ausgesprochenen Grundsätze endlich, endlich, zur Wahrheit zu machen. Es geht eine ewige Wahrheit auf durch die Geschichte und Entwicklung der deutschen Musik. Wird diese ewige Wahrheit auch nur selten, in weiten Zwischenräumen, von Einzelnen ganz begriffen und ausgesprochen, um die Idee von der Reinheit der Tonkunst wach und lebendig zu erhalten, es kommt doch einmal eine Zeit, wo Einer sie ganz erfäßt und zur lebendigen Wahrheit macht, und dieser Moment ist für die Oper eben mit Wagner eingetreten, und das Publicum fängt, zu seiner eigenen Erhebung an, sich mehr und mehr daran zu erwärmen und zu kräftigen. Mögen dann auch, wie einst nach Cherubini's in dieser Beziehung die Wagner'schen Opern auch schon vorbereitend „Wasserträger“ zc., Nachahmer und Stümper kommen, um das Schaffen, Dichten und Componiren wohl in derselben Manier aber fade und geistlos nachzuahmen. Der Geist der Kunst wird sich schon rächen und ihr unmotivirte Treiben richten. — Wilhelm Christern.

Correspondenz.

Baden-Baden.

In der vierten musikalischen Matinée war es vor Allem der ausgezeichnete Violinvirtuos Herr Hugo Heermann, welchem die Theilnahme und Anerkennung des überaus zahlreich versammelten Auditoriums zugewendet war. Nach den Leistungen dieses jungen Künstlers, welche wir seit Jahren mit Interesse verfolgt und bei jedem neuen Auftreten auf's Neue gesteigert gefunden haben, sowie bei dem soliden Rufe, den Herr Heermann dem entsprechend von Jahr zu Jahr in immer weiteren Kreisen genießt, war auch nichts Uebrigere zu erwarten. Hr. Heermann spielte das ebenso schwierige als brillante Smoll-Concert von Vieuxtemps mit seinen eleganten Variationen und als zweite Nummer das Adagio aus dem Smoll-Concert von Spohr, und zeigte hier nicht nur die volle Breite seiner schönen Bogenführung, sondern auch eine innerliche Vertiefung und Wärme in der Auffassung, wie sie Spohr vor Allem verlangt. Frä. Fortensie Faller, eine noch sehr jugendliche Pianistin aus Straßburg, konnte begreiflicherweise nicht auf dieser Höhe der Künstlerschaft stehen. Ihr Spiel bekundet Talent und rühmlichen Fleiß; ihre Technik ist so correct ausgearbeitet, wie man von einer mit Auszeichnung entlassenen Schülerin des Pariser Conservatoriums erwarten darf. Es wäre aber ungerecht, auch schon besondere Tiefe der Empfindung und Selbstständigkeit der Auffassung bei so jungen Jahren zu verlangen. Doch hat Frä. Faller mit ihrem Vortrag des Mendelssohn'schen Smoll-Concerts ehrenden und aufmunternden Beifall sich erworben, und gezeigt, daß sie zu den besten Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. —

In der fünften musikalischen Soirée trat Herr Raphael Joffe auf; er ist ohne allen Zweifel ein Pianist ersten Ranges, einer der bedeutendsten, welche aus der Meisterschule Franz Liszt's hervorgegangen sind. Wir nehmen keinen Anstand, ihn trotz seiner großen Jugend dicht neben seinen berühmten Lehrer Karl Taubig zu rangiren, und haben damit eigentlich schon genug gesagt. Seine souveräne Beherrschung der äußersten Schwierigkeiten, welche die moderne Claviertechnik nur zu bieten vermag, ist wahrhaft staunenerregend.

Er gebietet aber nicht allein über einen colossalen, ganz unfehlbaren Mechanismus, sondern besitzt auch eine seltene Reife, welche ihn zu einer wunderbar durchsichtigen Klarheit der Exposition aller musikalischen Gedanken, zu einer merkwürdig plastischen Ruhe des Vortrags befähigt. Ein Fehlgriß in den gewagtesten Passagen ist ihm ebenso fremd, als irgend ein Vergreifen in den feinsten Nuancen des Vortrags; da giebt es kein hastiges Ueberreiten oder vorsichtiges Zurückhalten, kein Schwanken im Tempo, kein Zaudern im Gelingen. Er trifft, wie man zu sagen pflegt, stets den Nagel auf den Kopf und ist — mit einem Wort ein „Ritter“ des Pianofortes „ohne Furcht und Tadel“. Selbst ein Uebernehmen des Tons, ein zu starkes Auftragen der Effecte ist ihm völlig fremd; im Gegentheil ist sein Anschlag bei aller Kraft, Energie und Ausdauer bewundernswürth sein und elastisch, und von einer so reichen Schattirung, wie sie zu den allergrößten Seltenheiten gehört. Hr. Joseffy spielte eines der charakteristischsten Chants polonais von Chopin, eine sehr graziose Berceuse eigener Composition, sowie die brillante Campanella von Paganini-Liszt mit immer steigendem Erfolg, welcher sich nach der großen Tarantelle von Liszt (aus Venezia a Napoli), einem Stück von wahrhaft riesigen Schwierigkeiten, zum größten Erfolg gipfelte. Die Pianisten, welche sich an diese Tarantelle nur wagen können, sind bald gezählt; die Zahl Derjenigen aber, welchen sie auf gleich vollkommene Weise gelingt, dürfte noch weit geringer sein. Doch glaube man nicht, daß Herr Joseffy etwa nur Werke von Liszt und seiner Schule in dieser Weise zu beherrschen vermag. Sein Repertoire ist ebenso wie sein Spiel, ein außerordentliches. Er würde die Classiker durch den Vortrag von Werken Bach's, Beethoven's u. in gleicher Weise zu fesseln wissen. —

Mit dem Monat Juli ist auch ein berühmter Meister seiner Art nach unserm Baden übergesiedelt, um hier die nächsten Monate zu verweilen. Johann Strauß, der Hofballdirector Wien's, der berühmteste Tanzcomponist unserer Zeit, ist hier angekommen, um nicht weniger als zwölf Concerte zu dirigiren, in welchen seine beliebtesten und neuesten Werke zur Aufführung kommen werden. Die Orchesterproben haben schon begonnen. —

Die fünfte Matinée für classische Instrumentalmusik war die bestsuchteste, und — fügen wir nur sogleich hinzu — auch die brillianteste von allen bisherigen. Das Publicum drängte sich förmlich zum Eintritt. Man konnte hier zugleich übersehen, wie viele musikalische Celebritäten jetzt in Baden vereinigt sind. Da waren Johannes Brahms, Nicolaus Rubinstein, Joseph Rheinthal, Musikdir. G. Bierling, Jacques Rosenhain, Marc de la Hux, Hofballdirector Johann Strauß mit seiner berühmten Gattin, Jenny Treffig, Hofcapellm. Wehner von Hannover, Meister Delle Sedie, De Brope, Peruzzi und noch viele andere Künstler, Künstlerinnen und ächte Kunstfreunde. Herr Saint-Saëns trat hier zum ersten Male auf, wurde jedoch wie ein längst Bekannter bei uns begrüßt und aufgenommen, seinem bedeutenden Ruf, der ihm als Componist wie als Pianist vorausging, entsprach er vollkommen. Als Virtuos steht Herr Saint-Saëns unter den jüngeren Pariser Pianisten unzweifelhaft in erster Linie. Er gebietet über eine seltene Fülle und Schönheit des Tons, über große Kraft, mit Zartheit und Eleganz gepaart und verbunden mit einer vollendeten Technik, welche alle Schwierigkeiten überwindet. Herr Saint-Saëns ist aber mehr als nur Virtuos; er ist auch ein vorzüglicher Musiker, dem die Technik, welche er sich vollkommen dienstbar gemacht hat, Mittel zum Zweck geworden ist. Dies zeigte er vor Allem in seinem Omo-Concert für Pianoforte und großes Orchester, einem Werke, das uns in hohem Grade interessirt hat. Es ist selbstständig in der Form, originell im Gedankengang, brillant in der

Factur, und in allen drei Sätzen sehr wirksam, obgleich dieselben unter sich durchaus verschieden sind. Der erste Satz war für uns der musikalisch interessanteste; er ist im pathetischen Style, an classische, Bach-Mendelssohn'sche Muster sich anlehnend und doch eigenartig in der Behandlung, fast im Charakter einer freien Phantasie. Der zweite Satz ist wohl der effectvollste, ein Scherzo in breiter Anlage, frisch in der Erfindung, elegant in den Rhythmen, fesselnd in seiner logischen Entwicklung. Der dritte Satz ist ein schwungvolles Finale, stürmisch und kühn in seinem Verlauf, mit vorwaltenden humoristischen Zügen. Die Instrumentation ist hier glänzend, das Orchester spielt überhaupt im ganzen Concert eine hervorragende Rolle. — Auch die beiden Solo-Claviersstücke, welche Herr Saint-Saëns spielte, eine graziose Paraphrase im Liszt'schen Styl über die Mandolinata von Paladilhe, und eine brillante Phantasie über Themen aus Gounod's „Faust“, mit dem großen Walzer als Finale, fanden, besonders das zweite, beim Publicum den lebhaftesten Beifall. — Herr Prof. Coßmann, der zweite Instrumental-Solist in dieser Matinée, hatte die Concurrenz selbst eines Saint-Saëns nicht zu scheuen. Bernhard Coßmann ist ein Künstler im edelsten Sinne des Wortes, dessen Renommée hier längst ein so fest begründetes ist, daß jedes neue Auftreten für ihn zu einem neuen Triumph wird. Es wäre daher überflüssig, alle die großen Vorzüge seines meisterhaften Spieles hier nochmals detailliren zu wollen; werden sie doch von Jedermann auf's Vollständigste gewürdigt und anerkannt. Die Literatur der werthvollen Violoncell-Concerte ist bekanntlich keine große; deshalb ist es für dieses Instrument ganz besonders willkommen, daß ein so hervorragender Virtuos wie Coßmann, zugleich auch selbstschöpferisch gewirkt und ein eigenes Concertstück componirt hat, welches wir unbedingt unter die besten Leistungen in diesem Genre einreihen dürfen. Das Concertstück ist ein fein und nobel empfundenes Werk, melodisch-innig in der Erfindung und grazios in der Ausführung. Es ist kein einseitiges Virtuosenstück, sondern darf den Rang einer ernster und tiefer empfundenen, musikalisch gehaltvollen Arbeit beanspruchen. Coßmann hat sehr richtig erkannt, daß einer der Hauptvorzüge seines schönen Instrumentes der Gesang ist. Die Motive seines Concertstückes sind deshalb durchweg sehr gefangreich, breit und ausdrucksvoll; die musikalische Arbeit ist äußerst sorgfältig und correct, die Instrumentirung elegant und discret. Und bei alledem ist der Virtuosität des Vortragenden Spielraum genug gewährt, um glänzen zu können, ohne daß das Passagenwerk sich irgendwie in den Vordergrund drängt. Das Werk besteht eigentlich nur aus zwei, im innigsten Zusammenhang stehenden Sätzen, da der dritte Satz, welcher auf das schöne Adagio folgt, thematisch aus dem ersten Allegro-Satz hervorgeht, woran sich wiederum Reminiscenzen aus dem zweiten Satze schließen, welche durch eine brillante Coda ihren wirksamen Abschluß erhalten. Der Adagio-Satz namentlich ist von großer Schönheit und Innigkeit; er ist sicher der Glanzpunkt dieses Werkes. Der Beifall, welcher Herrn Coßmann zu Theil wurde, war ein für den Componisten und Virtuosen gleich schmeichelhafter und allgemeiner. —

R. Pohl.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 30. Juni Matinée: Omo-Symphonie von Beethoven, Oboen-Ouverture von Weber, Liebeslied für Streichinstrumente von Taubert, Concertstück von Vieuxtemps und Adagio von Spohr für Violine (Hr. Heermann) und Omo-Concert von Mendelssohn (Hr. Faller). —

Berlin. Extra-Soirée des Tonkünstlervereins: „Gefang der Geister über dem Wasser“ von Hiller, „Schön Ellen“ von Bruch &c.
 Bonn. Am 15. Juli fand hier das siebente Gesangsfest des Rheinischen Sängervereins statt. —

Breslau. Am 30. Juni Symphonieconcert der Concert-Capelle; u. A. Esdur-Symphonie von Schumann. —

Bülow. Unser Gesangverein gab am 7. ein recht wohlgelungenes Concert. Die Chöre, welche zum Vortrag gelangten, waren u. A. folgende: „Sommerlied“ und „Der Schmied“ von R. Schumann, Mai-lied und „Auf dem See“ von F. Mendelssohn-Bartholdy, Herbstlied von Gade, „Die Post“ von R. Wurst &c. —

Chemnitz. Unter Musikdir. Th. Schneider kommen in hiesigen Stadtkirchen in den Monaten Juli bis September a. c. folgende Tonwerke zur Aufführung: „Du Herr, du zeigst mir den besten Weg“, von M. Hauptmann, „Ewiger wir wollen dich aus ganzer Seele lieben“, Chor a capella von Fr. Schneider, Schlußchor aus „Christus am Delberge“ von Beethoven, „Unser Vater“ von F. Rint, a capella, Chor und Choral aus „Paulus“ von Mendelssohn, „Herr, unser Herrscher“, Chor a capella von A. Nühling, „Christus schenket Frieden“, Chor von J. R. Hummel, „Herr, der du mir das Leben“, Chor a capella von J. Haydn, Te Deum laudamus aus dem Kaiser-Te Deum von Fr. Schneider, Salvum fac regem von J. Rietz, a capella, Chor, „Heiliger Geist ergreift den Staub“ von J. Otto, Gebet „Herr, sei du mit mir“ für Männerstimmen von R. Appel, a capella, —

Elbn. Am 19. und 26. Juni Musikabende des Tonkünstlervereins: Violinsonate von A. Dietrich, Serenade Op. 25 von Beethoven, zweites Clavierquartett von Gernsheim, Violinsonate von Bargiel, Violinromanze von B. Scholz und Odur-Claviertrio von Raff. —

München. Die königliche Musikschule veranstaltete am 3. eine dramatische Aufführung im k. Residenztheater als drittes Prüfungskonzert mit folgendem Programm: Overture und Scenen aus „Figaro's Hochzeit“ (Braf: Hr. Adalbert Riklitsch; Gräfin: Fr. Louise Briegleb; Zofanne: Fr. Auguste Mahler; Page: Fr. Ottilie Ottiker) und Overture und Scenen aus „Freischütz“ (Agathe: Fr. Ottilie Ottiker; Aennchen: Fr. Auguste Mahler). Die Partien des Basilio und Max in den zwei Ensemblestücken waren durch Hrn. Hoffänger Heinrich vertreten. —

Prag. Der deutsche Männergesangverein hier gab unter Mitwirkung der Musikcapelle des k. k. Anien-Inf.-Reg. Kaiser Franz Josef am 1. Juli abermals eine Aufführung zum Besten, in welcher folgende Chöre zu Gehör kamen: „Der deutsche Sang“ von J. E. Schmölzer, „Es ist ein altes Lied“ von Julius Otto, „Walabend-schein“ von F. W. Marfull, „Witersoll im Lager“ von Richard Hagen (mit Begleitung von Blechharmonie arrangirt von E. Tautwig), „Hoch Oesterreich!“ aus „Studentenruf“, Musik von E. Tautwig (mit Begleitung des Orchesters), „Die Kapelle“ von E. Kreutzer &c. —

Sondershausen. Sechstes Lohconcert: Overture und Entree-act zu Rosamunde von Schubert, Egmont-Overture von Beethoven, Vorspiel zu „König Manfred“ von Reinecke und dritte Symphonie von Eöhr. —

Stuttgart. Am 2. kam in hiesiger Stiftskirche Reintaler's Oratorium „Jephtha und seine Tochter“ zur Aufführung. —

Wernigerode. Friedensfeier des Gesangvereins für geistliche Musik: Dritter Theil aus „Judas Maccabäus“ von Händel, Friedensfeier-Overture von Reinecke, Kaisermarsch von Wagner und Vocalwerke von Löwe, Mendelssohn und Weber. —

Wiesbaden. Am 1. gab daselbst der sehr strebsame Organist Adolph Wald ein Orgel- und Vocal-Concert zum Besten der deutschen Invaliden-Stiftung unter Mitwirkung des „Dilettanten-Vereins“ unter Leitung des Hrn. Vogler mit folgendem Programm: Emoll-Fuge von Bach, Ecce, quomodo moritur justus von Gellius, große Concert-Phantasie über „Mache dich mein Geist bereit“ von Töpfer, Salve Regina von Hauptmann, Emoll-Sonate Op. 27 von Rheinberger, Phantasie über O Sanctissima von Luy, Marientlied von Mich. Prätorius sowie Morgengebet von Mendelssohn für Chor, und Emoll-Phantasie nebst Fuge von Bach. — Die Pianistin Fr. Pauline Fichtner hat bei ihrem zweiten Auftreten am 30. v. M. mit dem Amoll-Concert von Schumann und Solo-Piccen von Chopin und List einen fast noch glänzenderen Erfolg erreicht. Das Publicum war mit seiner zustimmenden Meinung so reich, daß die Künstlerin noch eine Composition von List zugeben mußte. Fr. Fichtner hat

bereits für künftige Saison Engagements nach Schwerin, Bremen, Hannover, Cassel, Braunschweig, Ems &c. In diesem Concert wurde außer einigen Gesängen noch zur Aufführung gebracht: Beethoven's Emoll-Symphonie und Marsch aus „Rienzi“ von Wagner. —

Personalnachrichten.

— Dem Seminar Musiklehrer Louis Rindscher in Eßthen verlieh der Herzog von Anhalt die goldene Verdienstmedaille. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Pianist Joseffy aus St. Petersburg. Hr. Jean Vogt, Componist aus Berlin. Hr. Dr. Gille aus Jena. Hr. Wb. Bratfisch aus Straßburg. Hr. Carl Klein, Tonkünstler aus Kasan. Hr. Th. Lorenz, Tonkünstler aus Hannover. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— In der bekannten Sammlung „Weber's illustrierte Katechismen“ erscheint demnächst von Lobe „Katechismus der Composition“ und von Sieber „Katechismus der Gesangkunst“, beide in zweiter Auflage. — Von Louise Otto sind soeben drei Novellen „Musiker-Leiden und Freuden“ erschienen. — In nächster Saison wird Herr Dir. Hellmesberger in Wien den ersten Satz eines unvollendeten Violin-Concertes von Beethoven veröffentlicht und vortragen. Das Manuscript dieses Werkes befindet sich im Archive der Gesellschaft der Musikfreunde. —

Vermischtes.

— Am 12. Vormittag wurde im Schützenhause zu Leipzig die Generalversammlung der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten eröffnet und die Constatuirung der Genossenschaft auf Grund des auf dem Genossenschaftstage zu Nürnberg am 16. Mai d. J. vorgelegten und einstimmig angenommenen Statuts beschlossen. In den Vorstand wählte die von 56 Mitgliedern und Stellvertretern besuchte Versammlung die Hh. Roderich Benedix, Hofrath Marbach aus Leipzig sowie Friedrich v. Flotow, d. J. in Wien, als deren Stellvertreter aber die Hh. Hofrath Freitag und Gottschall und Prof. Carl Riedel. Der Vorstand hat seinen Sitz in Leipzig. —

— Der musikalische Sachverständigen-Verein für das Königreich Sachsen, in Gemäßheit des Bundesgesetzes, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken u. s. w. vom 11. Juni 1870 ist aus folgenden Herren zusammengesetzt: Advocat Dr. Hermann Theobald Petschke, Vorsitzender, Capellmeister Karl Reinecke, Stellvertreter des Vorsitzenden, Concertmeister Ferdinand David, Stadtältester Raymund Härtel, Alfred Dörffel, Advocat Dr. Adolf Emil Wendler und Dr. Oscar Paul; zu deren Stellvertreter sind ernannt: Prof. Ernst Friedrich Richter, Bernhard Klemm, Prof. Carl Riedel, sämmtlich in Leipzig. —

— Eine Johannisfreude hat die philosophische Facultät der Universität Jena ihrem Landsmann, dem Dichter Müller von der Werra (früher Arzt) in Leipzig, dadurch bereitet, daß sie ihn zum Ehren-Doctor genannter Facultät feierlich creirte und zwar unter folgender Motivirung: „Poetae propter carmina ardentem patriae amorem spirantia quorum multa etiam cantantium oribus circumferuntur laureae apollinari donando universitatis litterarum Jenensis et praedicatori elegantissimo et propugnatori acerrimo“ &c. In freier Uebersetzung etwa: „Dem Dichter, dessen von Vaterlandsiebe glühenden Lieder bereits vielfach in den Mund des Volks gedrungen und des Vorbeertanzes eines Apollo (Anspielung auf Horaz Oden 4, II, 9) würdig sind, und dem gediegenen Hero und Berichter von Jena's wissenschaftlicher Bedeutung.“ Letztere Stelle bezieht sich auf eine Flugschrift, die Dr. Müller vor einigen Jahren, als von gewisser Seite der finanzielle Beitrag zur Erhaltung der Universität beschnitten werden sollte, veröffentlichte und die damals namentlich in Thüringen großen Eindruck verursachte. Wie wir weiter vernehmen, hat Dr. Müller von der Werra das für seine „Deutsche Nationalhymne“ von der „Musikalischen Gartenlaube“ empfangene Honorar im Betrag Einhundert Thaler der Deutschen Invalidenstiftung überwiesen, nachdem Se. Kaiserliche Hoheit der Kronprinz von Preußen, der die Widmung der Hymne angenommen, huldreichst erklärt, diesen Betrag als Protector genannter

Stiftung gern entgegen nehmen zu wollen. Denselben Act der Wohlthätigkeit vollzog auch der Tonsetzer der Hymne, der greise Musikdirector G. Reichardt in Berlin, auch er überwies die empfangenen Einhundert Thaler, die auf seinen Theil kamen, der Deutschen Invalidenstiftung. —

Gegen unberufene Kritik.

— Das „Echo“ scheint bei seiner „Journalchau“ mehr die Tendenz zu befolgen, die Artikel anderer Zeitungen herabzusetzen, als darauf aufmerksam zu machen. Vor einiger Zeit wurde hinsichtlich eines in unserem Blatte befindlichen Artikels gesagt: „Die Ueberschrift hätte kürzer, präciser gefaßt werden können“. Wir denken, daß jeder Autor wohl am Besten wissen muß, welche Ueberschrift dem Inhalt entspricht und daß er seiner Correctur von der Echo-Redaction bedarf. — Als vor einigen Wochen die Abhandlung über Helmholtz' „Lehre von den Tonempfindungen“ in d. Bl. erschien, wurde unsere Zeitschrift in der Journalchau des Echo gar nicht erwähnt. Erst beim Erscheinen des Schlusscapitels ward dieselbe als ein „Auszug“ aus Helmholtz' gleichnamigem Werke bezeichnet. Gegen dergleichen ungehörige Benennungen müssen wir aber protestiren. Wahrscheinlich hat der betreffende Journalchauer die Abhandlung gar nicht gelesen, sonst müßte er wissen, daß man eine derartige selbstständige Arbeit nicht als einen „Auszug“ bezeichnet. Dieselbe ist eine „Darstellung und Kritik“ des betreffenden Lehrsystems. —

Kritischer Anzeiger.

Patriotische Spenden.

Für Gesang.

Kriegs- und patriotische Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. à 5, 7½, 10 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Von dieser Sammlung liegen vor: No. 20. Kutschke, Op. 1. Pariser Einzugs-Marsch; d. h. zu den einzelnen Theilen des alten guten Marsches von 1814 sind launige Worte gemacht, die sich in Satyre über Napoleon, Benedetti u. dgl. m. ergeben. No. 21. Koll's Zuruß an Deutschland: „Du Land von 50 Millionen“ u. No. 22. Marschlied: „Langsam seid ihr“ u. No. 23. „Germania an ihre Kinder“. — Es läßt sich wohl kaum annehmen, daß alle diese Erzeugnisse des Augenblicks eine lange Dauer haben werden. Doch — man schmiedet eben das Eisen, weil es warm ist. —

W. Wieprecht, Zwei Märsche mit Gesang. Ebend. No. 1. 7½ Sgr. No. 2. 7½ Sgr.

Beide Märsche entwickeln ein reges, freudiges Leben. Bei aller melodischen und harmonischen Einfachheit wirken sie zündend. Bei beiden sind die Trio's mit begeisterten Worten für Sieg und Vaterland, gebichtet von Ferdinand Sieber, versehen. Und wir glauben gern, daß, wenn dieselben von einem Regiment mit Feuer gesungen werden, ein Sieg leichter zu erringen ist: Kraft und Muth erreichen ihren Höhepunkt, alles Sinnen, Denken und Schaffen ist dann auf das Gelingen gerichtet. —

Für Pianoforte.

Hermann Köhler, Op. 14. Deutsche Sieges-Fanfare für das Pianoforte. Ebend. 10 Sgr.

In ziemlich frischer, aber bekannter Weise mit den üblichen großen Sept- und verminderten Sept-Accorden wird hier aufgespielt im tempo di marcia. Dem Hauptsatz in Fdur folgt in Bdur ein weicherer Nebensatz, gleichsam Trio, gut angeknüpft durch eine stactige Uebersetzung. Das Ganze ist ein wohlgeheimer kleiner Beitrag zu unserer reichen neuesten musikalischen Kriegsliteratur. —

H. Köhler, Op. 15. Kutschke-Polka. 5 Sgr. Ebend.

Ebengenannte Polka ist die 12. Nummer einer Sammlung, die den Namen führt „Patriotische und Krieger-Tänze“. Der Mittelpunkt

dieser Polka, die sonst nichts Besonderes an sich trägt, ist im Trio das neuerdings berühmt gewordene Kutschke-Lied: „Was kranzt dort in dem Busch herum?“ u. Lebendigkeit und guter Tanzrhythmus ist in der Polka vorhanden. —

Hermann Münter, Op. 10. Kaiser Wilhelm-Krönungs-Marsch für das Pianoforte. 7½ Sgr. Ebend.

Weber Introduction, noch Marsch mit Trio enthalten irgendwie Besonderes, Großartiges, einem Kaiser Wilhelm Entsprechendes. — R. S.

Instructiones.

Antonin d'Argenton, Op. 12. Douze Etudes poétiques. Leipzig, Hofmeister. Heft 1. 1 Thlr. 12½ Sgr. Heft 2. 1 Thlr. 10 Sgr.

Wie der Titel dieses, Niemand gewidmeten Studienwerkes angiebt, ist dasselbe bereits an den Conservatorien zu Paris, Moskau, Petersburg, Genf und Leipzig zum Unterricht eingeführt, und in der That verdient es mit Recht die allgemeinste Verbreitung. Es sind Studien, welche zugleich als Vortragstücke benutzt werden können. Am Wenigsten von Allen hat mir No. 2 im ersten Heft zugesagt, — der musikalische Inhalt ist hier doch etwas dürftig, das Ganze läuft zu sehr auf rein äußerliche Tonspielerei hinaus, als daß man sich dauern davon gefesselt fühlen könnte. Die übrigen Stücke dagegen werden auch strenger rein musikalischen Anforderungen genügen, während zugleich jedes Einzelne einen sofort erkennbaren instructiven Zweck verfolgt, und läßt sich das Werk daher ganz wohl empfehlen. —

W. Otto.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Louis Böderer, Op. 1. „Albumblätter“, vier Clavierstücke. Hamburg, Böhme. 12½ Sgr.

Op. 2. Variationen über ein eigenes Thema. Bonn und Berlin, Simrock. 15 Sgr.

Op. 3. Variationen über ein Thema von F. Schubert. Ebend. 1 Thlr.

In diesen drei Heften liegen Erstlingswerke eines jungen Componisten vor. So sehr es jeden Ref. auch freuen würde, wenn er in der Lage wäre, denselben einige empfehlende Worte mit auf den Weg geben zu können, so läßt sich dies hier doch mit gutem Gewissen nicht thun, sondern muß ich dem Componisten sagen, daß er meiner Meinung nach noch sehr, sehr Viel zu lernen hat, bevor er daran denken kann, ferner an die Oeffentlichkeit zu treten. Die großen Errungenschaften der neuern Zeit speciell auf dem Gebiete der Claviermusik scheinen für B. noch nicht vorhanden zu sein: es sieht bei ihm Alles so altväterisch harmlos, so spinetmäßig aus, als ob wir Werke aus Haydn's Zeit vor uns hätten. Aber auch was den rein musikalischen Gehalt anbelangt, so ist derselbe — milde ausgebrückt — ziemlich unbedeutender Natur. Wenn ein junger Componist mit Werken in großem Styl debutirt, so kann man wenigstens sein Streben anerkennen und Nachsicht üben, auch wenn der Inhalt der Form nicht ganz ebenbürtig ist. Wenn er aber Stücke im kleinsten Rahmen, und in demselben absolut Nichts Anregendes, sondern nur Alltägliches und Triviales bietet, so beweist dies einen bedauernswerthen Mangel an Selbstkritik. Die Variationen Op. 2 sind so trocken wie nur möglich; ebenso wenig hat Op. 3, trotzdem dasselbe „Herrn Johannes Brahms in Verehrung gewidmet“ ist, einen irgendwie günstigen Eindruck auf mich zu machen vermocht. — W. Otto.

Rudolph Gark, Op. 9. Nocturno für Pianoforte. 7½ Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Dieses Nocturno trägt die Ueberschrift „Ein duftendes Veilchen“. Hier scheint eine Verwechslung zwischen Viola odorata und Viola canina oder campestris vorgekommen zu sein, denn poetischen Duft hat dieses Veilchen nicht in sich, man müßte denn die allgewöhnlichsten süßlichen Phrasen, natürlich in Des- und Gdur geschrieben, für solchen erklären. Auch unter „Nocturno“ denken wir uns nach den Vorgängen von John Field, Chopin u. A. etwas Anderes. — R. S.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Das unterzeichnete Directorium hat nach vorhergegangener Berathung mit den betreffenden musikalischen Persönlichkeiten Magdeburg's sich entschlossen, für dieses Jahr einen

Musikertag zu Magdeburg

auf **Sonnabend den 16., Sonntag den 17. und Montag den 18. September 1871**

festzusetzen und hiermit auszusprechen. Sämmtliche Mitglieder und Freunde des allgemeinen deutschen Musikvereins werden hiersmit zur Betheiligung freundlichst eingeladen und in ihrem eigenen Interesse gebeten, dieselbe baldthunlichst bei dem Vorsitzenden, Professor Carl Riedel in Leipzig, Lindenstraße 6, schriftlich anmelden zu wollen.

Einladung durch Circular wird diesmal nicht erfolgen, alles Nähere aber s. Z. bekannt gemacht werden.

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium.

Professor C. Riedel. Justizrath Dr. Gille. C. F. Kahnt.
Professor Dr. A. Stern.

An die Herren Concert-Directoren.

In Folge der vielen Anerbietungen auf meine Annonce vom 16. Juni a. c. erkläre hiermit, dass ich Einladungen nur noch für den Monat **October** annehmen kann und bitte Briefe an meine Adresse:
Pianist Raphael Joseffy, Berlin, Poste restante richten zu wollen.

Raphael Joseffy aus St. Petersburg.

Zur gefälligen Beachtung.

Wer kann Nachweis geben über die
Musik

zu nachgenanntem Werke:

Das grosse Thüringische Mysterium, oder das geistliche Spiel von den 10 Jungfrauen. Aufgeführt zu Eisenach am 24. April 1322.

Die zu diesem Werke gehörige Musik soll vor nicht langer Zeit irgendwo aufgefunden worden sein, und werden alle Diejenigen, welche darüber eine Auskunft zu geben im Stande sein sollten, höflichst gebeten, dieselbe an C. F. Kahnt in Leipzig oder Justizrath Dr. Gille in Jena gelangen lassen zu wollen.

Tägliche Studien für das Horn

von
A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

Zur Nachricht.

Ende Juli d. J. wird von uns ausgegeben:

Siegfried.

Zweiter Theil der Trilogie

„Der Ring des Nibelungen“

von

Richard Wagner.

Vollständiger Clavier-Auszug, netto 14 fl. 24 kr.

Mainz, 25. Juni 1871.

B. Schott's Söhne.

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

Huldigungs-Marsch

Sr. Maj. dem König Ludwig v. Bayern gewidm.

für grosses Orchester comp. von

Rich. Wagner.

Partitur 2 fl. 24 kr. Orchesterstimmen 5 fl. 24 kr.

Für das Pianoforte übertr. 54 kr.

do. do. do. von Hans v. Bülow. Zu
2 Händen 54 kr., zu 4 Händen 1 fl. 12 kr.

Mainz, Juni 1871.

B. Schott's Söhne.

Leipzig, den 21. Juli 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Tblr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Moorthaan & Co. in Amsterdam.

N^o 30.

Stehenandserhigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder Schöner & Wolf in Warschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Theoretische Werke (Oskar Wolf, Sprache und Ohr). — Correspondenz (Leipzig, Jena, Sondershausen, Stralsund, Leipzig.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Theoretische Werke.

Oskar Wolf, Dr. und Ohrenarzt in Frankfurt a. M.,
Sprache und Ohr. Akustisch-physiologische und pathologische Studien. Mit (21) in den Text eingedruckten Holzschnitten und einer farbigen Tafel. Braunschweig, Vieweg u. Sohn. 1871.

Beiprochen von Prof. Dr. L. Merkel.

Veranlaßt zu diesen „Studien“ wurde der Verf. durch Beobachtungen bei der Prüfung der sogen. Hörweite Schwerhöriger. Manche Sprachlaute werden von letzteren leichter percipirt als andere. Indem nun der Verf. den Gründen dieser Erscheinung näher nachging, erweiterte sich sein Beobachtungs- und Studiengebiet. Er stellte möglichst sorgfame Untersuchungen sowohl über die physiologische Entstehung als auch über die akustisch-physikalischen und für die Musikwissenschaft wichtigen Eigenschaften der menschlichen Sprachlaute an, wobei er namentlich bemüht war, die Tonhöhe (Schwingungszahlen), die Klangfarbe (Zusammensetzung der Klänge aus einzelnen Tönen) und die relative Tonstärke nicht nur der Vocale, sondern auch der in dieser Weise noch nicht eingehend untersuchten Consonanten klar zu stellen, Untersuchungen, bei welchen ihm einige neue, akustische Apparate von Georg Appunn (in Ganau) sehr zu Statten kamen. Diese Beobachtungen und Versuche sind Gegenstand des ersten, akustisch-physiologischen Theils des Werks und verdienen wohl, daß wir uns etwas eingehender mit ihnen beschäftigen. Ref. erlaubt sich daher, nachstehend einen Auszug dieses Theils zu geben und dabei etwaige Zusätze und Berichtigungen in Klammern [] oder in ausgeführter Weise beizufügen. —

Der ganze tonbildende Apparat des Menschen: Lungen, Luftröhre, Kehlkopf, Mund- und Nasen-Rachenraum stellt ein musikalisches Instrument von einer solchen Vollkommenheit der Construction dar, daß es nicht nur fast alle Arten der künstlichen Instrumente in sich zu vereinigen im Stande, sondern auch noch zu Nuancirungen fähig ist, deren Hervorbringung von künstlichen Instrumenten niemals erreicht wird. Bei dem unendlich mannichfaltigen Wechsel der Stellung und Funktionskraft aller seiner [wesentlichen] Theile sind die Bedingungen zur Erzeugung der verschiedensten Laute, Töne und Geräusche in wechselnder Tonhöhe, Klangfarbe und Tonstärke gegeben; und bei der innerhalb der von der Natur gezogenen Grenzen bis zu einem außerordentlich hohen Grade möglichen Entwicklungsfähigkeit der verschiedenen Organe, namentlich der Muskeln des tonbildenden Apparats des Menschen werden auch jene Bedingungen je nach der verschiedenen Ausbildung und Einübung der Organe in sehr verschiedenem Grade erfüllt werden. Auch wenn wir vorläufig von dem gewaltigen Unterschiede des Gesanges eines Wilden von dem eines vollendeten Kunstfängers absehen, so bietet schon die Sprache eines wilden Volksstammes mit ihren an Zahl geringen fast thierischen Lauten gegen die so fein ausgebildete und nuancirte des altindischen und des griechischen Volkes gehalten, einen nicht minder auffälligen Unterschied. Daß die Gründe für das Wohltuende und das menschliche Ohr angenehm Erregende in der Sprache der Kulturvölker nach naturwissenschaftlichen Gesetzen erklärt werden können, so daß die einzelnen Laute der Sprache sich physikalisch und mathematisch definiren und unter die Gesetze der Harmonielehre einreihen lassen, das haben freilich die Alten nur unbewußt empfunden, während es erst Aufgabe der neuern Zeit geworden ist, und noch fernerer Forschung vorbehalten bleibt, die großartigen Fortschritte in der Physik und Physiologie auch diesem Gebiete nutzbar zu machen. Nach Kempelen, Willis, Donders u. A. war es namentlich Helmholtz, welcher in seiner „Lehre von den Ton-

empfindungen“ dem Studium der menschlichen Sprache als Musik, d. h. der Analyse der einzelnen Sprachlaute nach akustisch-physikalischen Gesetzen eine neue Bahn brach.

Nach Helmholtz handelt es sich bei Untersuchung des Klanges der menschlichen Stimme wesentlich darum, auf welchen Ton die in der Mundhöhle eingeschlossene Luftmasse gerade abgestimmt ist, wenn der Kehlkopf einen Ton erzeugt, d. h. welche Stellung die Mundhöhle mit Hilfe von [Gaumen,] Zunge und Lippen dabei einnimmt. Jeder Kehlkopfston [richtiger: Kehlkopfs-Klang] besteht aus einem Grundtone mit einer Reihe von sogen. Obertönen, aber nur der Ton dieser Reihe kommt verstärkt zur Perception oder fällt am deutlichsten in das Ohr, auf welchen die in der Mundhöhle eingeschlossene Luftmasse gerade abgestimmt ist. Die Tonhöhe dieser Luftmasse bestimmte H. in der Art, daß er die Mundhöhle so stellte, als sollte der betreffende Vocal gebildet werden, und dann verschiedenen gestimmten tönenden Stimmgabeln dicht vor die Lippenöffnung hielt. Der am stärksten resonirende Gabelton war derjenige, auf den die Luftmasse der Mundhöhle gerade abgestimmt war. Die so gefundenen Eigentöne der Mundhöhle controlirte H. sodann mittelst Resonatoren (Glasröhren mit zwei halsartigen Oeffnungen) von verschiedener Größe, also auch Tonhöhe, indem er musikalisch gebildete Männerstimmen die Vocale der Reihe nach rein angeben (singen) ließ, während er einen Resonator, der auf den so erzeugten Ton abgestimmt war, in sein Ohr setzte. So resonirte der auf b^1 gestimmte Resonator am kräftigsten, wenn der Sänger auf einem Untertone des b^1 (b, es, B, Ges, Es) den Vocal O erzeugte. Auf diese Weise fand Helmholtz für die Vocalreihe U, O, A, Ö, Ü, E, I folgende Reihe von Eigentönen: f , b^1 , b^2 , cis^3 , $g-as^3$, b^3 , d^4 . Zur künftigen Darstellung der Vocale bediente sich H. eines Systemes verschieden gestimmter Stimmgabeln, wegen dessen Zusammenstellung und Handhabung wir auf H.'s Schrift verweisen müssen. Wegen der großen Kostspieligkeit desselben benutzte G. Appunn zu diesem Zwecke zwei Reihen hölzerner, mit Zunge versehener Labialpfeifen von verschiedener Stimmung, indem er durch Anblasen einer oder mehrerer solcher Zungenpfeifen, welche gerade die vorherrschenden Töne des betreffenden Vocals angeben, den Klang des letztern nachzubilden sucht, wobei er durch eine auf die obere Oeffnung der Pfeife aufgesetzte Resonanzkugel von gewisser Tonhöhe den einen oder andern Oberton der Zunge mehr oder weniger abdämpft. Diese Kugel vertritt hier die menschliche Mundhöhle, der Klang des Apparats soll auf diese Weise täuschend den Vocalcharakter wiedergeben. Zur Zeit des Erscheinens dieses Buches hatte Appunn erst zwei Vocale, U und A so nachgebildet, daß durch eine solche Zunge oder durch Verbindung mehrerer die entsprechenden vorherrschenden Töne des betreffenden Vocals gebenden Zungen in einem hölzernen Pfeiffasten der Vocallaut entsteht.

Von den Consonanten. Da Verf. bei seinen sprachlautlichen Studien das akustische Princip in den Vordergrund zu stellen sich veranlaßt fand, fiel es ihm auf, daß in den bisherigen systematischen Arbeiten in dieser Beziehung so wenig geschehen war. Namentlich vermiste er eine Eintheilung der Consonanten nach ihren verschiedenen Tonhöhen, und glaubt der erste gewesen zu sein, der überhaupt diese Eigenschaft der Consonanten erforscht habe. Dem ist nun freilich nicht so: denn Kef., dessen stimm- und sprachwissenschaftliche Schriften der Verf. unbegreiflicher Weise ganz ignorirt, hat sowohl in seiner

bereits 1856 erschienenen *Anthropophonik* S. 780 ff. u. S. 833 (lange vor Donners, Helmholtz u. A.), als auch in eingehenderer Weise in seiner 1865 erschienenen *Sprachphysiologie* nicht nur die Vocale, sondern auch sämtliche Consonanten zum Gegenstand akustischer Untersuchungen gemacht und deren Schwingungszahlen zu erforschen gesucht. Selbst die Eintheilung in Explosivlaute, Reibungs- und Flatter- (oder Vibrations-) Geräusche [und Nasallaute] entspricht nach W. dem akustischen Principe nicht, und er stellt daher die Tonhöhe, die Klangfarbe und die Tonstärke als Unterscheidungsmerkmale für die Consonanten auf. Bei seinen Versuchen, wobei er die direkte Beobachtung mittelst des Flüsters der Helmholtz'schen Methode den Vorzug gab, fand er, daß eine gewisse Reihe von Consonanten, nämlich B, P, K, T, F, S, G, Sch rein und unabhängig von den Vocalen lautirt werden können: er nennt sie daher selbstönend; andere, nämlich M, N, L, W konnten nicht ohne Zuhilfenahme eines Vocals lautirt werden, und bei H war ein so schwacher Ton hörbar, daß man nicht unterscheiden konnte, ob er dem einen oder andern Vocal nicht mit zugehöre. W. nennt diese Reihe tonborgende Consonanten, weil sie sich erst von einem vorangehenden oder folgenden Vocal begleiten lassen müssen, um hörbar zu werden. Zur genauern Bestimmung der Tonverhältnisse der selbstönenden Consonanten bediente sich W. eines von Appunn erfundenen und construirten Apparats, welchen derselbe den Obertöneapparat genannt hat, und welcher auf 64 durchschlagenden Zungen, die durch einen Luftstrom intonirt werden, sämtliche von C_2 bis c^4 liegende Tonstufen in möglichster Schärfe und Bestimmtheit wiedergiebt. Die Tonhöhe jener Consonanten ist nicht so konstant, daß sie sich nicht bei verschiedenen Beobachtern etwas verschieden darstellen werden, besonders nach dem Tonstärkewechsel; indeß das von W. und A. gefundene Verhältniß der Tonhöhen der einzelnen Consonanten zu einander dürfte bei gleichmäßiger Angabe derselben gewiß geringen Schwankungen unterliegen. Es handelte sich hier zunächst um die Feststellung des Tonhöhenverhältnisses, d. h. der Stellung, welche die verschiedenen Laute der menschlichen Sprache, in die musikalische Skala versetzt, einnehmen würden. So kamen W. und A. zu dem Resultate, daß der Reihe der selbstönenden Consonanten ein festes, musikalisch bestimmbares Tonverhältniß zu Grunde liegt, und daß diese Reihe nicht von einer Anzahl von unbestimmten und zufälligen Geräuschen abhängig ist, sondern daß nur einzelne dieser Consonanten von Geräuschen begleitet sind, welche aber weniger die Tonhöhe des Grundtones der Consonanten, als vielmehr seine Klangfarbe beeinflussen.

Was nun die Tonhöhe und die Schwingungszahlen der selbstönenden Consonanten (B, K, T, F, S, Sch, G, R) anlangt, so fand W. im Allgemeinen, daß der B-Laut der tiefste, der S-Laut der höchste in dieser Reihe ist, und sucht den Grund dafür in der verschiedenen Größe des Resonanzraums der Mundhöhle, welcher beim B am größten, beim S am kleinsten sei. Der Ton des B ist außerdem nach W. außerordentlich einfacher. Mit Hilfe des Obertöneapparats und der Resonatoren stellten W. und A. die Tonhöhe desselben auf e^1 . Je nachdem der Luftstrom stärker oder schwächer angetrieben wird, tönt dieser B-Laut als P oder B, wobei kein Wechsel in der Tonhöhe, wohl aber Verschiedenheiten in der Klangfarbe und Tonstärke wahrzunehmen sind. Die Tonhöhe des B bleibt sehr konstant und ist auch bei Weibern und Kindern dieselbe, wie beim Manne. Da die Mundöffnung

nach Bildung des B der bei Aussprache des O nahe kommt, ist die Tonhöhe des B von der des O nur um $3\frac{1}{2}$ Töne verschieden: $o=b^1$. Auch künstlich (durch Auflegen einer Gummiröhre auf die den Vocal A angehende Zungenpfeife des Vocalsapparats) hat W. das B nachzuahmen gesucht. — Der K-Laut (k und hartes g) ist schwerer zu bestimmen, da der Resonanzraum je nach der Stelle des Zungenanschlags variiert; der von W. gefundene Ton schwankte, je nachdem jene Stelle weiter vorn oder hinten lag, zwischen d^2 und d^3 . — In ähnlicher Weise schwankt die Tonhöhe des T-Lautes zwischen sis^2 und sis^3 , doch hängt dieser Unterschied weniger von der verschiedenen Anschlagstelle der Zunge (an den Gaumen oder an die Zähne) ab, als vielmehr von der Stärke des Luftantriebes. — F (von V im Deutschen nicht verschieden) wird nach W. gebildet, indem sich Unter- oder Oberlippe gegen die obere oder untere Zahnreihe etwas anlegt, oder indem beide Lippen die Öffnung zwischen sich selbst bilden, an welchen der ausgeathmete Luftstrom sich bricht und in Schwingungen versetzt wird. [Dies ist nicht ganz richtig: vgl. Ref.'s Sprachphysiologie S. 214.] Der Resonanzraum ist hier etwas weiter, als beim I, die Lippenöffnung aber viel enger, so daß der Ton tiefer ausfällt. Durch stärkeres Blasen läßt sich der an der Anblaseöffnung entstehende Ton so verstärken, daß er in entsprechendem Grade in die Höhe geht und den Resonanzton des Ansagetrobes [das hier als Windrohr fungirt] verdeckt. Demnach schwankt die Tonhöhe des F-Lautes von a^2 bis a^3 . — S-Laut. Hier wird nach W. die Luft durch die engen Spalten getrieben, welche entstehen, wenn sich die Zunge ziemlich nahe an die Zahnreihen anlegt. Beide Zahnreihen lassen dabei nur einen feinen Spalt zwischen sich offen, und die Zwischenräume zwischen den einzelnen Zähnen dienen gleichfalls der Luft zum Durchgang; die Lippen sind etwas zurückgezogen, die vordere Mundabtheilung dadurch beträchtlich (?) verkürzt; zwischen Zunge und Gaumen bleibt ein nur sehr enger Resonanzraum. Unter diesen Umständen erhält der S-Laut eine sehr hohe Tonlage = c^4 , welcher Ton bei stärkerem Anblasen sich etwa bis c^5 erhöht. [Diese Beschreibung des S-Mechanismus ist nicht ganz richtig. S. Ref.'s Sprachphysiologie S. 187. Namentlich sagt W. gar nichts davon, daß sich das Akomene des normal gebildeten S von den Geräuschen sämtlicher übriger Consonanten wesentlich durch seine fast reinen Tonschwingungen unterscheidet, während die andern nur Geräusche darstellen. Denn daß W. letztere mit Gewalt zu Tönen zu stempeln bemüht ist, ist ein eiteler Irrthum.] — Das Sch nennt W., durch Brücke (Grundzüge der Physiologie und Systematik der Sprachlaute, Wien 1856, S. 63. 64) irre geführt, einen zusammengesetzten Sprachlaut, bei welchem der S- und der G (weich)-Mechanismus verbunden sein soll. Ref. hat (u. a. D. S. 200 ff.) diesen Irrthum gründlich, wie er glaubt, widerlegt, und nachgewiesen, daß Brücke die Stellung der Organe für das Sch gar nicht rationell untersucht hat, und daß das Sch trotz seiner drei Schriftzeichen ein ebenso einfacher Sprachlaut ist, als ch, g, j u. s. m. Wie dem auch sei, Herr Dr. W. schließt sich der Ansicht Brücke's „um so freudiger“ an, als die von B. geschilderte Mundstellung ihm ganz vollständig geeignet erscheint, einer theoretischen Erklärung des von ihm angenommenen Klangverhältnisses als Grundlage zu dienen. Er horchte nämlich aus dem Sch-Geräusche zwei Töne heraus, von welchen der eine die dem I zukommende Tonhöhe (d^4) hatte, während der andere noch eine große Terz höher lag (sis^4). Nach der Brücke'schen Theorie hätte

aber dieser Ton die Schwingungszahl des S haben sollen, nun liegt diese aber viel tiefer als sis^4 ; man begreift also nicht recht, wie W. aus diesem akustischen Ergebniss ein Argument für die Richtigkeit jener Theorie entnehmen kann. Endlich hörte W. im Sch noch einen dritten Ton (a^3), über dessen Entstehung er freilich gar nichts Bestimmtes zu sagen weiß. — G (weich) und Ch (nach e und i) bilden nebst Sch den Uebergang zum Vocal I, und haben, wie auch Ref. längst gefunden hat, dieselbe Schwingungszahl, wie das I, nur daß W. derselben eine andere Octave anweist. Auch über die Verwandtschaftsverhältnisse der Laute g, \bar{g} , j, sch, i wird W. in Ref.'s Sprachphysiologie Manches ihn Interessirende vorfinden (S. 181 ff. S. 205 ff.) Uebrigens ist die Aussprache „Schorsch“ statt Georg nicht Sache eines deutschen Provinzialdialekts, wie W. meint, sondern Nachäffung der französl. Aussprache, und braucht man dabei wohl auch nicht an einen melodischen Dreiflang zu denken. Endlich geht W. jedenfalls zu weit, wenn er als ausgemacht hinstellt, daß den Lauten i, j, weich g, sch ein und derselbe Grundton (d^4) eigen sei. Für Ref.'s Mundhöhle gilt diese Regel nur für die drei ersten Laute (i, j, weich g), aber nicht für sch, das eine ganze Quinte tiefer liegt, wohl aber für das S, dessen dominirender Ton (der eigentliche Sibilus) mit dem der genannten Laute so ziemlich zusammenfällt. — R-Laut. Unter diesem Titel faßt W. ganz rationell das R uvulare und das tiefe Ch zusammen, vgl. Merkel's Sprachphysiologie S. 176 3), und 219 ff.; während freilich das R linguale, das er auch hier hereinzieht, mit ch gar nichts zu schaffen hat. Mit der Bestimmung der Schwingungszahlen des Ch und R uval. ist W. nicht zu Stande gekommen, wahrscheinlich, weil sein weicher Gaumen sich nicht recht zur Bildung dieser Laute eignet. Genauer dagegen hat er die Akomene des R linguale analysirt, und hier deutlich 4 Töne gefunden, C_3 (16 Schwingungen), dann immer noch deutlich dessen 1. Theilton C_2 , schwächer den 3, stark aber den 4. Theilton mit 128 Schwingungen. Donders hat beim Zungen-R 25 bis 39 Schwingungen in einer Secunde gefunden, beim R. uvulare etwas weniger, j. Ref.'s Sprachphysiol. S. 226. Verf. nennt die neben dem tiefsten Tone, der direkt durch die Vibrationen des Rappschens oder der Zungenspitze gebildet wird, hörbaren Töne Ober- oder Theiltöne des erstern Tones. Dies ist offenbar unrichtig. Wir müssen überhaupt bei allen Consonantes continuæ, also auch bei den R-Lauten, zwei verschiedene Schallquellen unterscheiden, nämlich die gegeneinander gerückten Organe, die durch den Luftstrom in mehr oder weniger geregelte oder verschiedenartige hin- und hergehende Schwingungen versetzt werden, und die Mundhöhle an sich mit ihrem aus mehr oder weniger verschiedenartigen Longitudinalwellen gebildeten Eigenton oder dem sogen. Resonanztone; wir haben hier also auch zweierlei verschiedene Akomene auseinander zu halten: eine Art, welche von Schwingungen relativ fester Körper, d. h. der Organe der Mundhöhle, und eine andere Art, welche von Schwingungen der die Mundhöhle füllenden Luft gebildet werden. In der Regel wirken bei den Sprachlauten beiderlei Schwingungen zusammen. Es liegt aber am Tage, daß ein aus Luftwellen entstandener Ton nicht Theilton eines aus Solidarschwingungen erzeugten Tones sein kann, und ebenso gewiß ist, daß ein aus einfachen pendelartigen Schwingungen eines beweglichen Körpers gebildeter Ton keine Obertöne haben kann. Ref. begnügt sich diese vom Verf. zu wenig gewürdigten Verhältnisse hiermit anzudeuten, da eine weitere Ausführung zu viel Raum

beanspruchen würde. — X und Z entstehen durch rasche Aufeinanderfolge von ks und ts; die Tondauer des s ist dabei länger als die des k und t. Die Tonhöhe der einzelnen Laute wird dabei nicht wesentlich modificirt. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Von hoher Bedeutung für die verflossene Theaterwoche war das ruhm- und ehrenreiche Gastspiel des Hrn. Franz Nachbaur, kgl. bairisch. Kammerjäger zu München. An fünf Abenden in vier Rollen, als Chapelou (zwei Mal), Georg Brown, Lohengrin und Walter Stolzling, fand er hinlänglich Gelegenheit, über die ihm von der Natur mit verschwenderischer Hand gespendeten herrlichen Stimmmittel keinen Augenblick den Hörer in Zweifel zu lassen. Freilich blieben auch Nachbaur, zeitweilige Tonschwankungen nicht erspart, auch störten einige Nasentöne vorübergehend, bisweilen wollte es scheinen, als träte seine Persönlichkeit auf Kosten der Gesamtleistung zu sehr in den Vordergrund, trotz alledem überwog das in der That Hervorragende in seinem Auftreten und war für Leipzig um so werthvoller, als ja unsere Bühne keinen Tenoristen zu den übrigen zählt, der betreffs der Stimmmittel dem Gast nur annähernd gewachsen wäre. Seinem Lohengrin möchte vor dem Walter Stolzling, obgleich er grade darin einen großen Namen sich erworben, der Preis zuerkennen sein. Während er nämlich als Walter die wunderbaren lyrischen Partien mit einer allerdings verzeihlichen Vorliebe behandelte, daß er dabei der rein declamatorisch-dramatischen Seite seiner Aufgabe nicht die gebührende Gerechtigkeit widerfahren ließ, war sein Lohengrin eine musterhafte Leistung aus einem Guß. In „Lohengrin“ und „Meistersinger“ war Elsa und Eva durch Frä. Bosse vertreten, über deren Durchführung ersterer Rolle sich nur höchst Anerkennendes berichten läßt, für ihre Eva jedoch hatte sie im Allgemeinen, besonders im 2. Acte noch nicht hinreichende künstlerische Freiheit gefunden. Ortrud und Magdalene sangte Frä. Boré in durchaus gebiegender Weise auf. Hr. Gura als Telramund bedeutend indisponirt, war als Hans Sachs ein ächter Altmeister, Hr. Ehrke als Heerrufer tüchtig, als Bedmeßer von anerkannter Vortrefflichkeit. Noch verdient der König Heinrich und Meister Pogner des Hrn. Reß ehrenvolle Erwähnung. Mit dem Eintreffen Wiener Gäste hat bis auf Weiteres das Offenbachbathal begonnen. —

Vena.

Für das gewährte Schlußconcert der diesjährigen Saison müssen wir unserer so bewährten akademischen Concertcommission auf's Neue dankbar sein, insofern uns die fragliche Aufführung mit einem der großartigsten Erzeugnisse der neuern Kirchenmusik: Dr. Franz Liszt's Requiem für Männerchor und Orgel, in taktvollster Weise — das fragliche hochbedeutende Werk war zur Erinnerung an die im jüngsten Kriege gefallenen Mänsöhne angelegt worden — bekannt machte.*) Obwohl die Aufführung — bei nur einer Hauptprobe und den vielen Schwierigkeiten des originellen Werkes — unter des gezeierten Componisten persönlicher Leitung selbstverständlich eine nur verhältnißmäßig gute sein konnte, so bot doch die herrliche Schöpfung so Großartiges und Ergreifendes, daß wir strebende Männergesangsvereine, die nicht lediglich dem musikalischen Bummel- und

*) Soviel wir wissen, ist die Venenser Aufführung des Liszt'schen Requiems die erste in Deutschland.

Bänkelsängertum verfallen sind, auf diese granbiose Schöpfung aufmerksam machen müssen. Schon das zarte, verklärende Kyrie mit den ergreifenden Soli (in dieser Beziehung sind die H. H. Thiene und v. Milde mit besonderer Auszeichnung zu nennen) erhob sofort über Grab und Verwesungsstaub, „mild zum ewigen Licht“. Das gewaltige Dies irae hat uns wahrhaft ergriffen durch seine originelle imponirende Haltung. Der Eintritt der vollen Orgel (Hr. Dr. Naumann), mit den Blasinstrumenten (Kiel II., Große 2c. aus Weimar) und Pauken war ein erschütternder und höchst ergreifender, und doch hat der Tonmeister nur mit den elementarsten Mitteln, mit einfachen Dreiklangsharmonien, operirt. Von wunderbarer Schönheit sind das Recordare, Qui Mariam absolvisti und das Lacrimosa, wie denn diese Nummer eine reiche Fülle von musikalischen Schönheiten birgt. Das Offertorium und das Libera wurden leider auf ausdrücklichen Wunsch des Autors weggelassen. Vielleicht hören wir indeß die großartige Dichtung im nächsten Herbst in Weimar, woselbst sie in einem Concerte zum Besten eines Grabdenkmals für den verewigten großen Orgelmeister Dr. Töpfer aufgeführt werden soll, vollständig. Auch das Sanctus und Agnus bieten Ergreifendes und Großartiges in Menge. Auch hier ist der Eintritt der nur äußerst sparsam verwendeten Blasinstrumente von enormer Wirkung. Als ersten Satz des höchst interessanten Concertes hörten wir Seb. Bach's berühmte Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniß“. In der Eingangs-symphonie zeichnete sich namentlich Kammermusikus Wschmann durch höchst geschmackvolle Wiedergabe des Oboensolo's aus. Die ergreifende Arie: „Seufzer, Thränen“ 2c. wurde von Frä. Dotter mit bester Auffassung und schöner Stimme vorgetragen. — In ganz anderer Richtung als die auf dem altclassischen, katholischen Palestrina-Felsen-grunde ruhenden neuen Liszt'schen Kirchencomposen bewegen sich die Lassen'schen geistlichen Piecen „Bethania“ und „Im Josephsgarten“ von Gerol. Dieselben sind wesentlich modern, ohne jeglichen confessionellen Hintergrund; aber trotzdem wir vielleicht gegen die Mittelsäge Einiges einzuwenden hätten, ist die Stimmung der genannten Poesien richtig erfaßt und die Wirkung eine ungewöhnliche. Die Zusammenstellung der Harfe, des Hornes und der Orgel bewies sich als eine glückliche. Hr. v. Milde „sang die herrlichen Strophen der Seligpreisungen“, wie schon so oft, hinreißend schön. Unsere beiden hier bestens accredidrten Gäste, Concertmeister Kömpel, spielten: Liszt's Benedictus aus der ungarischen Krönungsmesse, wobei ihn der Componist auf der Orgel begleitete, und Violoncellist Demunk: Air von Bach, in gewohnter ächt künstlerischer Weise. —

Möge die neue Saison der bereits abgelautenen wieder in erfreulicher Weise recht ähnlich und hochbedeutend werden und möge der hochherrliche Gast noch oft mit seinem überaus herrlichen Besuch unser stilles Saalathen beglücken. —

Sondershausen.

Das fünfte Lobconcert am 25. v. M. brachte: Overture, Scherzo, Allegretto, Notturmo und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachts-traum“ von Mendelssohn, Overture zu „Hamlet“ von Gade, Concert für Violine von Rubinstein, erste Symphonie (Bdur) von Schumann. — In dem Rubinstein'schen, große Schwierigkeiten bietenden Concerte manifestirte Hofmusikus Himmelfuß großen Ton und brillante Technik. Die Orchesterfachen wurden vorzüglich executirt.

Im sechsten Concerte (2. Juli) hörten wir: Overture und zwei Entreacte zu „Rosamunde“ von Schubert, Overture zu „Egmont“ von Beethoven, Entreact aus „Manfred“ von Reinecke, dritte Symphonie (Emoll) von Spohr. Abends: Overture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, deutscher Triumphmarsch von Reinecke, Träumereien aus den Kinderscenen von Schumann (für Streichorchester arrangirt von Erdmannsdörfer), erstes Finale aus „Tannhäuser“ von

Wagner, Overture zu „Bampa“ von Herold. — Der Entreact von Reinecke wurde dem Violoncellconcert von Eckert substituiert, welches ursprünglich auf dem Programm stand. Der Solist, Hofmusikus Graf, hatte für gut befunden, kurz vor dem Beginne des Concerts sich für kampfunfähig zu erklären. Von der Spohr'schen Symphonie machte das Larghetto (mit dem schönen Effecte der Saiteninstrumente) großen Eindruck.

Das siebente Concert (9. Juli) bot folgendes Programm: Overture zu „Bianca Siffredi“ von Dupont, Serenade No. 2 (Fdur) für Streichorchester von Volkmann, Overture „Tausend und eine Nacht“ von Taubert, Fantasie und Variationen für zwei Flöten von Fürstenau, Symphonie (Adur) von Reinecke. Abends: Overture zur „Stummen“, Schillermarsch von Meyerbeer, Nachtgesang von Vogt, für Streichorchester arrangirt, erstes Don Juan-Finale, Overture aus dem „Freischütz“. Die Volkmann'sche Serenade hörten wir vergangenen Winter schon einmal im Erholungsconcert, und sind Capellm. Erdmannsdörfer dankbar für die Reproduction dieses frischen und originellen Werkes. — In der Fantasie von Fürstenau, vorgetragen vom Kammermus. Heindl und seinem Schüler Capellist Keil, bewährte Heindl seine bekannte ausgezeichnete Virtuosität und Keil zeigte sich als einen tüchtigen Schüler, der zu den besten Erwartungen berechtigt. — Die Reinecke'sche Symphonie mit ihren knappen kurzen Formen (zum ersten Male aufgeführt) vermochte die Zuhörerschaft nicht sonderlich zu erwärmen. Die Freischütz-Overture hörten wir zum ersten Male nach den Anschauungen, die Wagner in seiner Broschüre „über das Dirigiren“ niedergelegt hat (vgl. Bd. 66 d. Bl. S. 4 ff.). Die Overture wurde also „Wagnerisch“ genommen, nicht aus Convenienz, sondern aus Ueberzeugung, und siehe da: es war gut. —

Das classische Programm des achten Concertes vom 16. Juli (Symphonie No. 5 in E-dur von Mozart, Reigen seliger Geister und Furiantanz aus Gluck's „Orpheus“, Pastorale aus Seb. Bach's Weihnachtsoratorium, Oberon-Overture von Weber, Concertstück für Contrabaß von Stein, vierte Symphonie (E-dur) von Beethoven) gelangte in durchweg mustergültiger Weise zur Darstellung. Kammervirtuos Simon documentirte in dem Stein'schen Concertstück auf's Neue seine Meistererschaft. Das Abendprogramm enthielt Overture und Introduction aus „Rossini's „Tell“, Romanze von A. König (ein effectvolles Orchesterstück mit prächtigem Instrumentalcolorit), Fackeltanz von Meyerbeer und Jagd-Overture von Mehul. —

Stralsund.

Unsere diesjährige Saison, die durch Abwesenheit der hiesigen Regimentsmusik das Orchester vermissen ließ und durch den Mangel hervorragender Gäste ziemlich trüß verlief, sollte noch spät in der Jahreszeit durch das am 29. v. M. arrangirte Concert des Frä. Helene Otto und unseres Pianisten Arthur Hensel einen würdigen Abschluß finden. Es war dies Concert in Folge des künstlerisch fein gewählten Programms in der That epochemachend und hatte trotz der hohen Temperatur ein so zahlreiches Publicum herbeigeführt, daß, bei uns eine seltene Erscheinung, der Saal die Hörer nicht zu fassen vermochte und der Nebensaal geöffnet werden mußte. Frä. Otto, eine fleißige, begabte Schülerin der Frau Prof. Dreyschok in Berlin, besitzt einen umfangreichen Sopran von sympathischem Klange und edler Tonbildung. Sie sang die Arie aus „Figaro: „Endlich naht sich die Stunde“ und die große Arie aus „Fidelio: „Abscheulicher, wo eilst du hin“ mit tiefer Empfindung und ohne die leidige, leider so oft zu hörende Unmanier des Tremolirens, dabei glockenrein. Vorzüglich gelang ihr Schubert's „Am Meer“ und Meyerbeer's Märlied. Zahlreicher wohlverdienter Applaus wurde der jungen Sängerin zu Theil und das letzte Lied da capo verlangt.

Unser bereits in weiteren Kreisen bekannte Virtuos Arthur Hensel leitete das Concert durch Schubert's Fantasie in E-dur ein und ließ dieser eine Fülle der gediegensten modernen Compositionen mit vollendeter Präcision und Frische im Ausdruck folgen. Er spielte von Liszt Eglogue und Lucia-Fantasie, Toccata von Schumann, Capriccio von Raff, eine Romanze von Wilhorskij und Galopp von Rubinstein. Der Künstler gehört ausgeprägt der neuen Schule an und besitzt in vollem Maße die dazu nöthigen Eigenschaften. Vorzüglich gelangen ihm die Fantasien von Liszt und Schubert und die Toccata von Schumann. Das Publicum blieb bei diesen Productionen bis zur letzten Piece sichtlich angeregt und nahm aus dem Concert nachhaltige Anregungen mit. —

Teslitz.

Das Schwestern-Paar Gabriele und Hildegard Spindler aus Dresden veranstaltete am 27. v. M. im k. k. Gartensaale ein Concert unter Mitwirkung unseres Institutsvorsiehers Emil Taussig. Der Name Spindler erweckte in uns schon ein besonderes Interesse, denn der Vater dieser beiden jungen Damen ist einer der bekanntesten Componisten auf dem Gebiete besserer Salonmusik der Neuzeit. Frä. Hildegard eröffnete das Concert mit der Cismoll-o-der sogenannten „Mondschein-Sonate“ von Beethoven. Beethoven's Lieblingsinstrument war das Clavier. Das äußerliche Resultat dieser Vorliebe ist eine bisher ungeahnte Erweiterung der Technik des Clavierspiels nach allen Richtungen hin, welche mit der erhöhten Bedeutung der Composition Hand in Hand gehen. War bisher die lyrische gesangsvolle Manier auf dem Clavier maßgebend gewesen, so localisirte Beethoven zuerst darauf den dramatischen Styl, wie er noch nicht vorhanden gewesen. So auch in der Sonate Op. 27; das melancholische, den Schmerz, die Klage, bringt er hier den Hörern so recht vor die Seele. Was nun die Ausführung anbelangt, so müssen wir gestehen, Frä. Hildegard hatte es sich zur Aufgabe gemacht, diese wunderbare Composition so vollendet wie nur möglich dem Zuhörer zum Verständniß zu bringen. Ihr Spiel ist äußerst correct, der Anschlag kräftig und entschieden, bei den Pianostellen weich und klar, und man kann mit Recht Frä. Hildegard den ersten Clavierpielerinnen an die Seite stellen. Frä. Gabriele, welche schon mit Glück an der Oper zu Nachen und Basel aufgetreten, führt uns in der Arie aus „Mittrane“ von Francesco Rossi in das siebzehnte Jahrhundert zurück, und zeigt uns, weld' ein edler Styl schon damals in der Musik zu Tage getreten. Sie zeigt uns aber auch in der Wahl dieser Composition, daß ihre Geschmacksrichtung eine edle ist, wie man sie von einer Schülerin der Frau Bürde-Mey nur erwarten kann. Die Stimme des Frä. Gabriele ist ein voller, wohlklingender Alt, der in allen Registern wohl ausgeglichen ist, ihre Coloratur ist trotz der Größe des Stimmvolumens leicht und fehlerfrei. Sie sang die Arie mit viel Wärme und Ausdruck, und wußte so das Publicum gleich bei ihrer ersten Nummer für sich einzunehmen. — In dem Nocturne in Des von Chopin und der „Aufforderung zum Tanze“ von Weber, umgearbeitet von Taussig, zeigte Frä. Hildegard, daß ihr Feld nicht nur die classische Musik sei, daß sie mit ebensoviel Geschmac und Verständniß nicht nur das Ueberraschende, Ungewohnte eines Chopin, sondern auch die geistreiche Umgestaltung der Taussig'schen „Aufforderung“ vorzüglich zu reproduciren im Stande ist. Lieber wäre es uns gewesen, wenn Frä. Gabriele anstatt der italienischen Romanze von Tito Mattei eine Arie irgend eines deutschen Meisters gewählt hätte. Die Sängerin würde damit gewiß denselben günstigen Erfolg erzielt haben, den sie nach den darauffolgenden deutschen Liedern von Weber und Gutschmann in so hohem Grade erreichte. Den Schluß des Concerts bildete der Lannhäuser-Marsch von Liszt. Hier zeigte Frä. Hildegard, welche immense Bravour, welche Kraft und Sicherheit

in Anschlag ihr zu Gebote steht. Wir müssen gestehen, daß wir diese Composition schon oft im Concertsaale zu hören Gelegenheit hatten, jedoch selten wurden wir über die brillante vollendete Ausführung so überrascht, wie in der des Frä. Hildegard Spindler.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bad Elster. Am 14. war unserem Badeorte ein hoher Kunstgenuß beschieden, welcher von großem künstlerischen wie pecuniären Erfolge begleitet war. Unser Musikdir. Hr. E. W. Hill hatte ein Concert zum Besten des Elsterer Krankenhaus-Bausfonds veranstaltet und sich der Mitwirkung der Pianistin Frä. Louise Hauffe aus Leipzig, der Sängerin Frä. Marie Engel aus St. Petersburg und des Hrn. Kammervirtuos Friedr. Grützner aus Dresden versichert. Das Programm war kurz aber um so feiner, denn zu Gehör wurde in vorzüglicher Ausführung gebracht: Sonate für Piano-forte und Violoncell (Op. 69, Adur.) von Beethoven, Vierter von Schubert, Mendelssohn und Taubert, Adagio für Violoncell von Mozart und Quintett für Piano-forte, Violine und Violoncell von Schumann.

Leitmeritz (Böhmen). Unsere Stadt erfreut sich seit einem halben Jahre eines Instituts, welches wir Hrn. Musikdir. L. Röhr zu verdanken haben. Ihren Vortr. Hr. Röhr aus Dresden aus bekannt, derselbe hat sich seit October v. J. hier niedergelassen und eine Musikschule begründet, die einem wirklichen Bedürfnis Abhilfe geschaffen hat. Am 11., 12. und 13. gab das neue Unternehmen sein erstes öffentliches Lebenszeichen von sich, und zwar im Piano-forte-Solo- und Ensemblespiel sowohl, als auch im Solo- und Chorgesang. Letzterer war in so kurzer Zeit schon so ausgebildet, daß die zum Vortrag gelangten Chöre von Fesca, Hauptmann, Mendelssohn und Schumann eine ganz überraschende Wirkung hervorbrachten. Auch mit den Instrumentalvorträgen wurden günstige Resultate von Werken nachbenannter Componisten erzielt, und die wir nur deshalb namhaft machen wollen, um den Geist der Musikschule und das Streben ihres Directors damit zu kennzeichnen. Es wurden Werke zum Vortrag gebracht von: Beethoven, Chopin, Cramer, Fiedl, Engel, Handrock, Holländer, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner 2c. 2c.

London. Zum Festen der Fonds des Vereins zur Unterstützung hilfsbedürftiger Ausländer brachte am 30. Juni in der St. James-Halle Hr. Otto Goldschmidt sein Oratorium „Ruth“ zur Ausführung. Die Solopartien sangen die Damen Jenny Lind-Goldschmidt, Lemmens-Sherington, Pathey; die Hh. Stockhausen und Cummings. Der Ertrag des zahlreich besuchten Concertes soll ein sehr ergiebiger gewesen sein.

München. Am 1. Juli Festabend des akademischen Gesangsvereins: „Festgesang an die Künstler“ von Mendelssohn, „Wohl ist sie schön“, Chor von Perfall, Psalm 24 von J. Otto, Heerbannlied von Rheinberger, zwei Volkslieder von Heurng, „Abendfriede“ von Vachner und Scenen aus der Hiithjos-Sage von Bruch.

Münster. Vocalconcert von zehn Mitgliedern des Berliner Domchors: Chöre und Arien von Vittoria, Gallus, Mendelssohn, Händel, Gress, Schubert, Bratsky, Dürner 2c.

Stralsund. Concert der Sängerin Frä. Still mit Hrn. Mb. Bratfisch und dem Männergesangsverein: Claviervariationen Op. 34 von Beethoven und Polonaise melancolique von Schubert-Tauffig (Hr. Mb. Bratfisch), sowie verschiedene Vocalsoli und Männerchöre.

Utrecht. Orgelconcerte des Hrn. R. Sol. Am 5. Juni: Präludium von Bach, Phantasie von Beethoven, Gdur-Präludium und Fuge von Mendelssohn, Adagio von Liszt und Imoll-Sonate von Ritter. Am 3. Juli: Amoll-Präludium und Fuge von Bach, Chor von Mendelssohn, Phantasie Op. 58 No. 2 von Kiel, Fuge Op. 60 No. 3 von Schumann, Stücke von Gade, Beethoven und Händel.

Personalnachrichten.

* * Dr. Fr. Liszt bleibt bis Ende dieses Monats in Weimar.

* * Für Hrn. Musikd. Prof. Jul. Stern, welcher, wie viele andere Berliner Kunstgrößen, auf Erholungsreisen begriffen ist, hat die interimistische Leitung der Berliner Sinfoniecapelle Hr. Musikd. Deppe übernommen.

* * Frau Massinger hat, wie Berliner Blätter melden, mit der Intendantin des Hoftheaters in München einen Contract unter außerordentlich glänzenden Bedingungen (15,000 Gulden Gage, fünf Monate Urlaub und Ernennung zur tgl. bayerischen Kammerfängerin) abgeschlossen, der die geschätzte Sängerin gleichzeitig auf Lebenszeit an die Münchener Hofbühne bindet.

* * Dem Prof. Gernsheim in Göttingen verlieh der Herzog von Coburg die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

* * Capellmeister J. J. Bött aus Hannover weilt gegenwärtig in Bad Salzungen. Im August wird derselbe eine größere Reise antreten und Anfang September wieder in Hannover eintreffen.

* * Carl Tauffig, der berühmte Meister des Clavierspiels, ist nicht mehr unter den Lebenden. Am 17. früh 33 Uhr ereilte ihn der Tod nach 14tägigem Krankenlager (Nervenfieber) in voller Blüthe des Lebens und auf der Höhe seiner Künstlerlaufbahn. Am 2. kam der Verstorbenen von Dresden, um seinen Meister Liszt, der in Leipzig anwesend war, zu begrüßen, schon leidend hier an. Sein Zustand verschlimmerte sich von Tag zu Tag, sodaß nach stägiger Privatpflege Tauffig nach dem neuen Leipziger städtischen Krankenhaus gebracht werden mußte. Aber auch dort hat alle menschliche Kunst das theure Leben des Entschlafenen nicht retten können. Die sterblichen Reste des in vollster Meisterschaft dabingekleideten Pianisten Tauffig wurden am 18. Abends mit der Bahn nach Berlin abgeführt. Eine Anzahl seiner Verehrer von Leipzig und auswärts hatten sich im Leipzig-Berliner Bahnhofe eingefunden, um dem Verbliebenen die letzte Ehre zu bezeugen. Das Begräbniß des eminenten Künstlers und tüchtigen Menschen wird am Donnerstag den 20. in letztgenannter Stadt stattfinden Friede seiner Asche!

* * In Berlin starb der rühmlichst bekannte Messing-Blasinstrumenten-Fabrikant Hr. Hofinstrumentenmacher W. L. Moritz.

Leipziger Fremdenliste.

* * Hr. Jul. Großheim, Tonkünstler aus Chemnitz. Hr. Mb. Bratfisch aus Stralsund. Hr. Concertmeister Drechsler aus Riga. Hr. v. Schlözer, Pianist aus Warchau. Hr. Felix Dräseke, Prof. der Musik aus Lausanne. Hr. Tschikewicz, Tonkünstler aus Antwerpen. Hr. Josef Leberer, großh. hess. Hofopernfänger aus Darmstadt. Hr. Antonin v. Argenton, Tonkünstler aus Paris.

Vermischtes.

* * Leipzig, 17. Juni. In einer uns vorliegenden Nummer des „Wächters am Rie“ findet sich die gewiß für manche Kreise interessante Mittheilung, daß am 19. Juni in der Stadt Cleveland, Staat Ohio, ein großes Concert stattfand, in welchem die wenige Tage vorher aus dem Leipziger Conservatorium zurückgekehrten Hh. Heidler und Hart zum ersten Male ihre Künstlerleistung auf dem heimathlichen Boden mit großem Erfolge vorführten. In der betreffenden Recension befindet sich unter andern die Bemerkung: „Weide Herren bewiesen, daß sie die deutsche Hochschule der Musik nicht umsonst besucht haben.“

* * Fürst Bismarck hat an den Componisten der „Wacht am Rhein“ folgendes Schreiben gerichtet: Berlin, den 24. Juni 1871. „Sie haben durch die Composition von Max Schneckenberger's Gedicht „Die Wacht am Rhein“ dem deutschen Volk ein Lied gegeben, welches mit der Geschichte des eben beendeten großen Krieges untrennbar verwachsen ist. Entstanden zu einer Zeit, wo die deutschen Rheinlande in ähnlicher Weise wie vor einem Jahre bedroht erschienen, hat „Die Wacht am Rhein“ ein Menschenalter später, als die Drohung sich verwirklichte, in der begeisterten Entschlossenheit, mit welcher unser Volk den ihm aufgedrungenen Kampf aufgenommen und bestanden hat, ihren vollen Anklang gefunden. Ihr Verdienst, Herr Musikdirector, ist es, unserer letzten großen Erhebung die Volkswelt geboten zu haben, welche daheim wie im Felde dem nationalen Gemeingefühle zum Ausdruck gebietet hat. Ich folge mit Vergnügen einer mir von dem geschäftsführenden Ausschuß des deutschen Sängerbundes gewordenen Anregung, indem ich, der Anerkennung, welche Ihnen von allen Seiten zu Theil geworden ist, auch dadurch Ausdruck gebe, daß ich Sie bitte, die Summe von Eintausend Thalern aus dem Dispositions-Fond des Reichskanzler-Amtes anzunehmen. Ich hoffe, daß es mir möglich sein wird, Ihnen alljährlich den gleichen Betrag anbieten zu können. Die Reichs-Hauptcasse ist angewiesen, Ihnen die für das laufende Jahr bestimmte Summe alsbald gegen Quittung auszusahlen. Der Reichskanzler, von Bismarck.“ An Herrn Musikdirector Karl Wilhelm, Wohlgeb. Schmalkalden.

Kritischer Anzeiger.

Patriotische Spenden.

Für Gesang.

E. Brecht, Das Fahren-Quartett. Gedicht von Sträßle, für eine Bariton-Stimme mit Piano. Op. 1. 10 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Eine Ballade, die von vier Sängern eines Regiments berichtet, welche in den Krieg ziehen, von denen aber nur einer zurückkehrt und in häftigem Voz singt: „Weh euch, ihr gallischen Männer!“ Sie ist in der Reissiger'schen Manier geschrieben, leicht und bequem auszuführen, und wird darum Manchem willkommen sein. —

E. Fürste, Deutschlands Krieg und Sieg 1870. Ein Erinnerungsblatt für Deutschlands Jugend. 2 Sgr. In Commission von Heinrichshofen.

F. Garh, 1870. Zwölf Kriegsklieder für das deutsche Volk und seine Schulen. 1 Sgr. Salzweil. In Commission bei Franzen.

Das erste Heft enthält 20 zwei- und dreistimmige, das zweite 12 zweistimmige patriotische Zeitlieder, zum Theil mit Volksweisen, zum Theil mit Melodien von Klücken, Taubert, Rebling u. a. Namentlich fehlt in beiden nicht „Die Wacht am Rhein“. Fürste tritt auch als Dichter auf, und trifft als solcher und in der Wahl der Melodien am Besten den für Volkschulen passenden Ton. —

E. God, Zwei deutsche Männerdör. „Zur letzten Frist“ und „Soldatenlied“. Op. 14. Partitur u. Stimmen 15 Ngr. Stuttgart, Ebner.

Ein Soldatenlied und das Lied vom General Staff. Für vierstimmigen Männerchor. Op. 16. Partitur und Stimmen 15 Ngr. Ebend.

Dieselben für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. 7½ Ngr.

Nach allen Seiten macht sich das Streben, vollkommene patriotische Lieder zu dichten und zu componiren, bemerkbar. Es jetzt ist freilich nur in wenigen etwas von dem Schwung und der Begeisterung von 1813 zu verspüren. Fassen wir, daß, wenn sich die hochgehenden Wellen der Zeitströmung geglättet haben, manch gutes Korn unter vieler Spreu gefunden wird, ja vielleicht dann erst zum Vorschein kommt, wie ja Weber seine immer noch unübertroffenen Körner'schen Lieder erst nach dem großen Kampfe schrieb. In den vorliegenden ist ein gutes Streben bemerkbar, und namentlich das Lied vom General Staff als humoristischer Beitrag anerkennenswerth. Bei dem Soldatenlied liegt die Melodie zu tief, um nur einigermaßen wirken zu können; Monotonie ist in solchem Falle unvermeidlich. —

S.

Kirchenmusik.

Neue Ausgaben älterer Werke.

Heinrich Schütz, Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Chöre und Ricitative aus den „vier Passionen“. Zusammengefaßt für den öffentlichen Vortrag in geistlichen Concerten, Kirchenmusikern, sowie in häuslichen Kreisen, bezieht sich mit Orgelbegleitung versehen und als Repertourstück des Nieder'schen Vereins herausgegeben von Carl Riedel. Leipzig, C. W. Frigisch. Partitur und Stimmen 3 Tblr. 20 Ngr. Partitur allein 1 Tblr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Zu den hohen Verdiensten, die sich Professor Carl Riedel in Leipzig um die alte Kirchenmusik erworben sowohl durch Entdeckung vieler verborgener Schätze der kirchlichen Musikliteratur als auch insbesondere durch musterhafte Aufführungen derselben mittelst seines Vereins, tritt auch die Veröffentlichung bisher noch ungenannter Werke. Denjenigen, welche Gelegenheit hatten, die Schütz'sche Passion in Leipzig zu hören oder auch nur Bruchstücke daraus, wird die Herausgabe sehr erwünscht sein, indem nun auch anderwärts Schütz'sche Kirchenmusik heimisch gemacht werden kann. Mit richtigem Blick hat Herr Prof. R. in der vorliegenden Ausgabe aus den vier Passionen ein Werk zusammengefaßt, welches sich zu öffentlichen Aufführungen eig-

net. Zu diesem Werke sind die schönsten Chöre ausgewählt und nach dem Faden der Erzählung in Reihenfolge gebracht, sowie auch die gehörigen Psalmobien eingefügt worden. Letztere sind nach dem Schütz'schen Original-Vorbild in seinem Werke „sieben Worte“ in diese Recitativgestalt gebracht und mit Orgelbegleitung versehen, sodaß die Aufführung des ganzen Werkes ungefähr eine Stunde erfordert. — Außer einem kurzen Vorwort enthält diese Ausgabe eine kurze Lebensbeschreibung des Heimr. Schütz und zwei Abhandlungen „Schütz' Bedeutung für die deutsche Musik“ und „Das Passions-Oratorium und Heimr. Schütz“, die Manchem zur Orientirung sehr willkommen sein werden. —

Emmanuel Klitsch.

Compositionen von Gustav Hügelf.

Manchem unserer Leser wird vielleicht der Name dieses Componisten angenehme Erinnerungen an frühere Compositionen desselben wachrufen; von größeren Werken für Pianoforte seien nur seine Sonaten und namentlich die „Nachtriller“ erwähnt. Durch vielfaches amtliches Arbeiten, wozu noch häusliche Sorgen traten, in seiner Compositionsthätigkeit beschränkt, hat Hügelf keine weiteren größer angelegten Compositionen veröffentlicht, dem Ref. sind wenigstens keine bekannt, dagegen aber mehrere, die dem Gebiete des Unterichts angehören. Von neueren Werken, welche der Empfehlung würdig sind und Beachtung beanspruchen können, seien hier zur Kenntnignahme in weiteren Kreisen folgende angeführt:

- 1) ein kleines instructives Werkchen: „Marienbildchen“, 12 kleine instructive Clavierstücke, Op. 63. Neu-Huppinn, Dehmigke. 10 Sgr.
- 2) Turnerszenen. 6 Pianofortestücke, Op. 64. Ebend. 15 Sgr.
- 3) 9 Pianofortestücke, Op. 62. Ebend. complet 1 Tblr. Auch einzeln zu haben.
- 4) Kleine Cantaten auf die christlichen Feste über biblische Texte für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Op. 70 in 2 Hefen. Berlin, Stubenrauch. à 6 Sgr.

Op. 63. „Marienbildchen“ sind reizende Stildchen, in denen nicht etwa blos die instructive Seite vorwaltet; es ist Poesie für die lieben Kleinen darin. Angemessen in der Technik wie in der Auffassung sind sie dem kindlichen Sinn, und kann Ref. nur den Wunsch aussprechen, daß sie sich in vieler Händen befinden mögen. Angeführt seien hier nur noch die verschiedenen Mel. erschriften derselben: „Ach Mutter, liebe Mutter, wie hab' ich dich so lieb“, „Wein Käppchen“, „Püppchen ist krank“, „Wegelielchen“, „Spiel-Liedchen“, „Püppchen tanzt“, „Spieluhr“, „Spielreigen“, „Grille“, „Kosakentanz“, „Erwachen am Morgen“, „Mückentanz“.

Die „Turnerszenen“ gehören der besseren Salonmusik an und sind in ihren hübschen Motiven durchaus selbstständig; wir begegnen darin keiner mediocrer Sentimentalität; es ist ein gesunder Kern darin, wie wir ihn in früheren Werken H.'s kennen gelernt haben. Die einzelnen Nummern haben ihrem Inhalte charakteristisch entsprechende Ueberschriften: „Ausmarsch“, „Auf der Wanderung“, „Marchlied“, „Sprünge“ (eine gute Uebung in Decimalsprünge für die rechte und linke Hand), „Im Walde“, „Rast und Heimkehr“.

Die Pianofortestücke Op. 62 sind ebenfalls in hübscher Art gehaltene Stücke. Nächstlich ihres Inhaltes und der Verarbeitung der Motive stehen sie noch höher als die Turnerszenen; sie gehören mehr der inneren Gefühlswelt an, während jene einen ausschließlich descriptiven Charakter haben. Sie sind es werth, daß die clavier-spielende Welt ihnen Beachtung zuwendet; denn die Musik, die darin geboten wird, liegt weit ab von der musikalischen Tagesivaltät; wer sie sich zu eigen gemacht hat, wird sie immer wieder spielen und sich daran erfreuen. Auch die Stücke tragen Ueberschriften, die mit dem Inhalte harmoniren: „Morgens“, „Sturmfahrt“, „Abends“, „Serenade“, „Erinnerung“, „Etzige“, „Duetto“, „Frühlingslied“, „Perpetuum mobile“.

Auch in den Cantaten verläugnet der Componist seine Natur nicht, indem er rücksichtlich der musikalischen Erfaßung der Texte die Wahrheit im Ausdruck zur Geltung bringt und der Stimmung, die die biblischen Worte aussprechen, gebührende Rechnung trägt. Obwohl sie in der Ausführung keine Schwierigkeiten enthalten, so ist doch die musikalische Verarbeitung eine durchgängig kunstgerechte und vollgültige. Berechnet sind diese Cantaten zunächst für Schulkirchenchöre, denen Referent sie zur Beachtung nur empfehlen kann. —

Emmanuel Klitsch.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg

16., 17. und 18. September 1871.

Außer geschäftlichen Verhandlungen und Mittheilungen des Musikvereins soll die Tagesordnung des Magdeburger Musikertages die eventuelle Erledigung der auf dem 1869 zu Leipzig vom allgem. deutschen Musikverein veranstalteten Musikertage gestellten Anträge, sowie die Verhandlung der in Aussicht gestellten und zu erwartenden Anträge umfassen, welche auf pädagogische und sociale Verhältnisse des musikalischen Lebens sich beziehen. Die betreffenden Thesen wolle man, eingehend motivirt, ebenso etwa beabsichtigte mündliche Vorträge (in leserlichem Concepte ausgeführt) baldigst, spätestens bis zum 12. August d. J. an das unterzeichnete Directorium einsenden. Ein Kirchenmusikconcert und eine Kammermusikaufführung sollen die praktisch-musikalische Seite vertreten. — Bei den mündlichen Verhandlungen des Musikertages können auch diesmal nicht nur Mitglieder, sondern auch Freunde des allgem. deutschen Musikvereins activ oder passiv sich betheiligen, sobald sie sich behufs (unentgeltlicher) Erlangung einer Legitimationskarte, mit Empfehlung eines Vereinsmitgliedes versehen, an das unterzeichnete Directorium, zu Händen des Hrn. Prof. C. Niedel in Leipzig wenden. An den Genannten sind überhaupt alle bezügl. Mittheilungen zu richten. Einladung durch Circular wird nicht erfolgen.

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium
des allgemeinen deutschen Musikvereins.

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Vier Lieder

von
Franz Schubert.

- No. 1. Die junge Nonne.
- 2. Gretchen am Spinnrade.
- 3. Lied der Mignon.
- 4. Erlkönig

Für eine Singstimme mit kleinem Orchester
instrumentirt von

FRANZ LISZT.

Partitur. Orchesterstimmen. Singstimmen.
Leipzig **Rob. Forberg.**

Die Legende von der Heiligen Elisabeth. Oratorium

nach Worten von Otto Roquette
componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur. Preis 15 Thlr. netto.
Orchesterstimmen. Preis 25 Thlr.
Klavier-Auszug. Preis 4 Thlr. netto.
Zweite, genau revidirte Auflage.
Chorstimmen. Preis 2 Thlr.
Textbuch 2 Ngr.
Leipzig, Verlag von C. F. KAHNT.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes MELODIEN-ALBUM für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten
Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das
Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.

Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In Leipzig durch die Musikalienhandlung von
C. F. KAHNT, Neumarkt No. 16.

Blätter und Blüthen.

12 Klavierstücke zu vier Händen
von **Joachim Raff.**

Op. 135. Heft 1. 2. 4. à 1 Thlr. Heft 3. 22½ Ngr.
Leipzig, Verlag von C. F. KAHNT.

Leipzig, den 28. Juli 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kubé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 31.

Stehen und verbleiben.

D. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Theoretische Werke (Oskar Wolf, Sprache und Ohr). (Fortsetzung.) —
Compositionen von Fr. v. Biedde. — Correspondenz (Leipzig, Weimar).
— Kleine Zeitung (Lagesgeschichte, Vermischtes). — Refrosog (Robert
Pfinghaupt). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Theoretische Werke.

Oskar Wolf, Dr. und Ohrenarzt in Frankfurt a. M.,
Sprache und Ohr. Akustisch-physiologische und pathologi-
sche Studien. Mit (21) in den Text eingedruckten Holz-
stichen und einer farbigen Tafel. Braunschweig, Vieweg u.
Sohn. 1871.

Besprochen von Prof. Dr. L. Merkel.
(Fortsetzung.)

Die tonborgenden Consonanten. — H-Laut.
Verf. reproducirt Müller's, Brücke's, Segond's und
Germak's Angaben über den Mechanismus des H, welches
allerdings nach Gz. kein einfacher Hauch ist, sondern einen
starken Expirationsdruck beansprucht, dessen Mechanik Ref. (a. a. O.
S. 72) zum ersten Male genauer beschrieben, dabei auf die
damit verbundene momentane Beschleunigung des Luftstroms
in der verengten Stimmröhre, als wesentliche Ursache des Hauch-
geräusches, hingewiesen hat. Das dem H selbstständige Reibungs-
geräusch der verengten Stimmröhre ist allerdings schwach, aber
bei genauerem Auscultiren (besonders bei zugehaltenen Ohren)
nach Ref.'s Versuchen doch von dem damit verbundenen voca-
lischen Resonanztone zu unterscheiden und auf seine Schwin-
nungszahl (b nach Merkel) zu untersuchen. Die Bedingungen
dazu fehlen wenigstens nicht ganz. — L-Laut. Den Mechanis-
mus desselben giebt W. nicht richtig an. Namentlich begreift
Ref. nicht, was das „langsame Lösen und wankende Abwärts-
gehen der Zunge“ bedeuten soll, jedenfalls ist dies eine ganz
unerhebliche Manifestation der Entfernung der Zungenspitze beim

Uebergange des L zu einem Vocale oder einem Consonanten
mit anderer Zungenlage. Außerdem wird Verf. nicht läugnen
können, daß er, wenn er z. B. das Wort Alla mit etwas
starker Expiration flüstert, auf ll ebenso gut einen Ton hören
muß, als auf dem A: bei Ref. ist er a¹, freilich nur ein
Mundhöhlens- oder Resonanzton. Doch hört man bei zugehalte-
nen Ohren noch einen zweiten tieferen Ton. Von dem Verhält-
niß des L zum Vocal I hat W. eigenthümliche, mit dem Me-
chanismus dieser Laute nicht recht vereinbare Begriffe. Er be-
hauptet nämlich, daß das I zum L mitklingen könne, und daß
dadurch das L mouillé entstehe. Dies ist unmöglich, denn
der Mechanismus des I, beziehentlich J (Jot), ist von dem
des L grundverschieden, sodaß von einem Mit-, d. h. Zu-
sammenklingen beider Laute gar keine Rede sein kann. Die
Mouillirung des L besteht vielmehr in einer Anfügung des I
an das L, also in einem (wenn auch rasch vor sich gehenden)
Nacheinander, nicht in einem Miteinander; wohl aber findet
in der Lautgeschichte der Sprachen, namentlich der lateinisch-
romanischen, sehr oft eine Lautverschiebung des L in das I
statt. S. des Ref. Sprachphysiol. S. 217. 219. Daß in der
modernen französischen Aussprache vom mouillirten l das L-
Element oft ganz ab- oder ausgeworfen wird, verhält sich
ebenso wie die Glidirung des s in estre, isle, welche bekannt-
lich in étro, île übergegangen sind: es beweist dies also für
W.'s Ansicht gar nichts. — M- und N-Laut. Auch diese Nasal-
laute, sowie das von W. ungehöriger Weise unberücksichtigt
gebliebene ã (Ng) geben nach Ref.'s Erfahrungen einen „selbst-
ständig hörbaren“ Ton, welcher namentlich dann zu Gehör
kommt, wenn man sich die Ohren festzuhält und diese Laute
ohne Stimmton angiebt. Aus Helmholtz' Nachbildungsver-
suchen, welchen W. beizuwohnen Gelegenheit hatte, schließt der-
selbe, daß beim M das Gaumenfell mehr nach vorn gestellt
sei, also dabei ein dickerer Luftstrom durch die Nase gehe, als
bei N. Nach Ref.'s Versuchen findet so ziemlich das Gegentheil
statt. Sowohl beim Uebergang von m als auch von ã (ng)

zu n wird eine bis an das Gaumensegel (etwas oberhalb des Zäpfchens) angeschobene Kopffonde einige Linien weit vorge-
stoßen. Beim m hängt das Gaumensegel lockerer, als bei n,
weßhalb man bei erstem die Sonde weiter nach hinten schieben
kann. Das s'sche Experiment führt den Nichtphysiologen nur
irre. — Ueber den W-Laut hat W. fast nichts Anderes, als
was Brücke sagt. Künstlich soll er entstehen, wenn man die
obere Oeffnung der großen, den Cdur-Accord $C^1 e^1 G^1 C^2$ [?] ge-
gebenden Pfeife abwechselnd langsam öffnet und schließt. Nach
Ref.'s Versuchen ist der Eigenton des gestülpten W etwa eine
Stufe tiefer, als der des L, und von einem mehrere Stufen
tieferem, Nebentone (Resonanztone?) begleitet.

Nach diesen Erörterungen wird sich der Leser über die
W'sche „Tonborgung“ ohne Schwierigkeit ein Urtheil bilden
können. Es wird nichts Tons oder Geräuschartiges von den
eben vorgeführten Consonanten geborgt, wenn dieselben in Ver-
bindung mit Vocalen in der lauten oder auch in der gestülpten
Rede zur Verwendung kommen. Es geht nichts vom Vocal
auf einen solchen Consonant über, das Aeußere desselben bleibt
völlig unverändert. Natürlich spricht hier Ref. nicht von der
Verbindung des Stimmreichtons mit dem L- und W-Geräusch
beim lauten Sprechen, sondern nur von dem consonantischen
Geräusche, von W. fälschlich Ton genannt. Es ist allerdings
nicht zu läugnen, daß H, L, M, N, Ñ und W in der Flüster-
sprache in Bezug auf Vernehmlichkeit schlechter wegkommen, als
Gmoll, Ch, Sch, S, F; allein ein wesentlicher, generischer
Unterschied erwächst aus einem solchen Plus oder Minus durch-
aus nicht, und aus ihrer Verbindung mit Vocalen, selbst ton-
losen, erwächst ersteren nicht mehr Vortheil, als letztern, und
stehen überhaupt letztere hier durchaus in demselben Verhältniß,
wie erstere. Ref. könnte hier noch gar viel hinzufügen, nament-
lich über das Hörbare des sogen. K-, T- und P-Lautes, wo-
rüber W. noch gar keinen bestimmten erschöpfenden Begriff
aufgestellt hat: wir wollen sehen, ob er im nächsten Abschnitt
damit zu Stande kommen wird; Ref. erlaubt sich hierüber auf
sein Buch (S. 136. 146. 149. ff.) zu verweisen, und hofft,
daß auch über Sonstiges der Leser, einschließlich Hrn. Dr. W.,
dieselbst noch manches Belehrende finden werde.

Die Klangfarbe der Sprachlaute beruht, wie die
der Klänge überhaupt, nach Helmholtz namentlich auf der Art und
Weise, wie dieselben an- und ausklingen (anfangen und enden). W.
wendet dies zunächst auf die Explosivae (BP, DT, GK)
an, da „diese Buchstaben gebildet werden, indem entweder die
verschlossene Mundhöhle geöffnet oder die geöffnete verschlossen
wird“. Hier verwechselt W. zwei streng auseinander zu haltende
Begriffe: nämlich Buchstabe (d. h. Stellung der Organe für
einen gewissen Sprachlaut) und das dabei hörbare Schallphä-
nomen. Den Verschuß der Mundhöhle setzt er bei den Explo-
sivlauten als etwas bereits Gegebenes oder Vorgefundenes
voraus und setzt das Wesen dieser Sprachlaute in dasjenige,
was bei Bildung oder Lösung dieses Verschlusses das Ohr
empfindet. Bei dieser irrigen, schon von Brücke scharf gerüg-
ten Annahme konnte es Hrn. W. freilich gar nicht einfallen,
dasjenige, was während jenes Verschlusses im sprachlichen
Organismus, z. B. in der Stimmröhre vorgeht, näher zu unter-
suchen. Hätte er nur wenigstens an die Möglichkeit gedacht, daß
dieser Verschuß auch etwas zu bedeuten haben und derselbe
wohl gar auch unter Umständen von einem Aeußeren begleitet
werden könne, so würde er nicht die ihm durch Helmholtz
übermittelte (bereits von Kempelen 1790 vorgetragene) Ansicht,

daß bei den Mediae G, D, B die Stimmröhre töne, ohne Weiteres *)
verworfen und seine sogen. „Selbsttönung“ der Explosivlaute
blos auf das Moment vor und nach dem Verschuß bezogen
haben. Die wahre, richtig und vollständig, d. h. mit Stimm-
ton gebildete Media scheint W. noch nie gehört zu haben.
Ref. giebt ihm daher den Rath, sich diesen wichtigen und in-
teressanten Mechanismus nach Anleitung Kempelen's,
Brücke's und Ref.'s selbst (l. c. S. 146 ff.) durch eigene
Übung anzueignen. Dann wird er inne werden, sowohl was
ein wirklich weicher Verschußlaut zu bedeuten hat, als
auch worin die Härte eines Verschußlauts begründet ist, er
wird dann aber auch befähigt werden, über das, was R. von
Raumer über den Unterschied der harten und weichen Laute
(in seinen gesammelten sprachwissenschaftlichen Schriften 1863.
No. XIV.) sagt, ein Urtheil sich zu bilden. — Weiter erörtert
W. die Frage: sind die Consonanten blos Ge-
räusche? Nachdem er behufs Beantwortung derselben eine
lange Stelle aus Helmholtz wiedergegeben und auf die Ver-
wandtschaft des I, Ü und U mit J und W, sowie auf die
Ähnlichkeit der Consonanten mit den Klängen musikalischer In-
strumente hingewiesen, fährt er fort, daß immerhin der durch
den Resonanzraum verstärkte Eigenton des Lautes die Haupt-
sache, und das Geräusch nur ein Begleiter oder eine Schweb-
ung als Ausdruck verschiedener Nebentöne sei. Der größere
Theil der Luftmasse werde bei den Consonanten zur Bildung
des Eigentones mit regelmäßigen [?] Schwingungen verwendet,
der kleinere Theil breche sich unregelmäßig an den Oeffnungen
zwischen einzelnen Zähnen oder an den Ecken der Lippen, na-
mentlich bei F und S, wo diese „unregelmäßigen“ Begleiter
stärker ins Ohr fallen, als bei denjenigen Vocalen, welche am
meisten von Schwebungen und Geräuschen begleitet sind: natür-
lich, weil die Organe des Ansagrohres keine so guten Tonbild-
ner sind, als die Stimmblätter u. s. w. — Verf. setzt hier
voraus, daß bei jedem Consonanten ein sogen. Eigenton ge-
bildet werde, der durch den Resonanzraum nur verstärkt, also nicht
in ihm notwendig gebildet werde, und welcher nun durch verschie-
dene gleichzeitig erzeugte Geräusche mehr oder weniger eingehüllt
und getrübt werde. Wo, von welchen Organen, und nach welchem
Mechanismus jener „Eigenton“ gebildet werde, darauf bleibt der
Verf. die Antwort schuldig. So lange er diese Frage nicht zu
beantworten vermag, ist er nicht berechtigt, von einem „Tone“
der Consonanten zu reden, es bleiben also nur Aggregate von
verschiedenen großen, verschieden gerichteten und geformten Schall-
systemen übrig, d. h. Aeußere, für welche wir eben keinen
andern Ausdruck haben, als „Geräusche“. Was an den Conso-
nanten wirklich tonlich ist, das übergeht Herr W. mit tiefem
Stillschweigen, was dagegen nur als Geräusch anzusprechen ist,
nennt er Ton: auf diese Weise wird in die Wissenschaft we-
nigstens keine Klarheit gebracht. — Verf. versucht nun, für die
Reihe seiner selbsttönenden Consonanten einige Eigenschaften
der Klangfarbe zu erläutern, wie sie sich aus den sie be-
gleitenden Geräuschen und aus der Ähnlichkeit mit den Klän-
gen verschiedener musikalischer Instrumente ergeben. — Der
B-Laut repräsentirt nach W. einen relativ einfachen Ton, er
sei von allen Consonanten am wenigsten von Geräuschen und

*) „Denn nach einer „Erläuterung der Entstehungsweise der
Consonanten“ u. s. w. hat Ref. in W.'s Buche vergeblich gesucht.
Was er S. 14 und 15 über die Aeußere der Consonanten sagt,
erläutert doch wahrhaftig die Entstehungsweise letzterer nicht.“

Schwebungen begleitet, und noch reiner und einfacher, als der Stimmgabelton, mit welchem er übrigtens seiner Entstehung nach Ähnlichkeit habe [dafern zwischen den beinahe ganz elastizitätslosen und größtentheils aus Flüssigkeit bestehenden Lippen und den Zinken einer stählernen Stimmgabel sich überhaupt eine Ähnlichkeit auffinden läßt]. Nur spreche er wegen seiner Kürze, Schwäche und Tieflage wenig an und werde namentlich vom defekten Ohre schwierig aufgefaßt; das B sei unter den Consonanten, was das U unter den Vocalen. — Mit dem K-Laut wird W. schlecht fertig. Er biete sowohl hinsichtlich der Tonhöhe als auch der Klangfarbe schwierigere Verhältnisse, als B. Das K sei hart, leer, unrein, hölzern, von kurzer Klangdauer, weil dabei die Zungenwurzel an den harten Gaumen mit kurzem schnellenden Anschlage auftriffe; das (harte) g sei weicher, etwas dunkler, von längerer Tondauer, aber geringerer Tonstärke, weil dabei die Bewegung der Zungenwurzel mehr nach dem weichen Gaumen zu, allmählicher, sanfter und weniger energisch geschehe und der Laut mehr in den hintern Theilen sein Artikulationsgebiet [?] habe. Ref. hat aber in seiner Sprachphysiologie (S. 159 ff.) umständlich nachgewiesen, daß die Artikulations- oder Anschlagsstelle caet. parib. für das sogen. harte k (d. h. Tenuis explosiva et adspirata) genau dieselbe ist, wie für das weiche g, welches gewöhnlich g geschrieben wird, nämlich der weiche Gaumen, daß nur die Art des vorlautenden (nicht des nachlautenden) Vocals eine gewisse Aenderung der Anschlagsstelle bedinge, und daß jedenfalls die Härte oder Weichheit derselben mit dem Härtegrad des Sprachlauts selbst in gar keiner ursächlichen Beziehung stehe. Weiter sagt W., daß der K-Laut (k und hartes g) durch Lockerung des Verschlusses in das weiche G und beziehend's Jot übergeführt werden könne. Dies ist ein noch viel größerer und ärgerlicherer Irrthum. An der Artikulationsstelle des K ist mittelst Lockerung des Verschlusses nur Ch, wie es nach den tiefen Vocalen (a, o, u) gebildet zu werden pflegt, möglich, aber nimmermehr das weiche G, welches viel weiter vorn, an der I-Einengung, gebildet wird. Mit der Verwandtschaft des K zum I ist es also gar nicht weit her, nur durch Lautverschiebung (Verschiebung der Artikulationsstelle) wird eine solche angebahnt. — Der T-Laut klingt nach W. dem des K ähnlich, d. h. kurz, hell (wegen der höhern Obertöne) und etwas weicher, als letzterer. Auch T unterscheide sich von D wesentlich nur durch kräftigern Anschlag, größere Tonstärke und etwas härtere Klangfarbe. Den mittönennden Stimmton der Media D hält er (ebenso wie beim weichen K) für nichts Anderes, als den „Ausdruck der verstärkten Resonanz der Mundhöhle“. — Der F-Laut hat nach W. Ähnlichkeit mit einem gedämpften Pfeifentone, wie wir einen solchen auch auf unsern Lippen bilden können, wenn wir den Luftstrom abschwächen. Die Resonanz tritt dann zurück und es bleibt nur der Ton a² hörbar, von hohen, von den unregelmäßigen Bewegungen an der Lippenöffnung ausgehenden Geräuschen begleitet. Dagegen bemerkt Ref., daß sich die Stellung der Lippen, wie sie für das F erforderlich ist, von der Pfeifstellung wesentlich, mehr als W. zu glauben scheint, unterscheidet (a. a. O. S. 211 ff.) und daß die Schallwellenbildungsorte bei ersterer weit zahlreicher und mannigfacher sind, als bei letzterer. — Der S-Laut soll wegen ungünstiger Form und Art des tonangebenden Apparats noch unreiner sein, als das F; er klinge außerdem hart, leer, scharf. Dies gilt wenigstens von einem normal gebildeten S nicht, ein solches ist eine Semivocalis per se, s. Sprachphysiol. S. 199.

Das S lasse sich nachahmen durch scharfes Anblasen einer kleinen Glasröhre oder schwach gewölbten, in der Mitte durchbohrten Holzplatte. Hierin liegt allerdings eine Abnung des wahren Wesens des tonlichen Bestandtheils des S: Genauerer darüber findet der Leser in Ref's Anthrophonik S. 301 ff. und 868, und Sprachphysiolog. S. 136, 186 ff. Auch die Bedeutung des Atrium oris anticum als Resonanzraum für das S hat W. in gebührender Weise anerkannt. Sowohl der I- als auch der S-Laut soll nach W. durch stärkeres Anblasen um eine Octave in die Höhe gehen. Dies gilt allenfalls für F, aber nicht für den dominirenden Ton des S. Viel giebt W. bezüglich der Entstehung des S-Lautes auch auf die lateralen Zwischenräume der Zähne, als ob diese etwas hier Unerlässliches wären. Bekanntlich fehlen aber dieselben sehr häufig und trotzdem wird das S in diesem Falle ganz gut gebildet. Wie alle Windrohr-töne (s. Anthrop. 301), so ist auch der S-Grundton reich an Obertönen. Auch die engen, cylindrischen, metallenen Orgelpfeifen (Geigenprincipal, Violoncell, Viola di Gamba) haben in dieser Beziehung mit dem S-Klange Ähnlichkeit und hat darüber W. interessante vergleichende Beobachtungen gemacht. — Von den übrigen Consonanten läßt sich nach W. nur der Sch-Laut einigermaßen analysiren: er vergleicht dessen angeblich einen Dreiklang bildende Töne mit den Tönen der Aeols-harfe, auch hinsichtlich der Entstehung derselben. —

(Schluß folgt.)

Compositionen von Fr. v. Wickedé.

Es gewährt eine höchst erfreuliche Erscheinung, wenn ein in einer vielbeschäftigten Lebenssphäre thätiger Mann jede seiner Mußestunden der Kunst widmet und dabei Werke schafft, an denen auch die strengste Kritik wenig zu tadeln finden wird und deren Mehrzahl man als vortreffliche Erzeugnisse allgemein empfehlen kann. Ein solch' beachtungswürdiger Mann ist Fr. v. Wickedé, welcher eine amtliche Stellung bekleidet und in den wenigen Freistunden seine Erholung wie seinen Genuß in schöpferischer Thätigkeit findet. Es liegt uns von ihm eine Anzahl Pianofortewerke nebst Liedern zur Besprechung vor, die wir zwar nicht ganz detaillirt behandeln können, von denen wir aber die gelungensten erwähnen müssen. Zunächst eine Romanze für Pianoforte, „Liebestraum“ betitelt und bei R. Seig erschienen, ein Werk voll zarter, edler Empfindung, herrlicher Melodik und überraschend schöner Modulation. Daß dieselbe trotzdem noch nicht allgemein beliebt — keine Favorit-piece geworden, liegt wohl in einigen sehr schwer ausführbaren Modulationen begründet, vor denen der Dilettant zurückschreckt, wenn er in einem einzigen Takte ein halbes Duzend Doppelb erblickt. W. ist nämlich so gewissenhaft, grammatisch richtig zu schreiben. Genannte Romanze geht aus Gesdur und modulirt nach Esesdur. Andere Componisten würden hier unbedingt Ddur geschrieben und dadurch das Tonstück sehr erleichtert haben. Und ich selbst muß gestehen, daß diese Erleichterung ganz zweckmäßig gewesen wäre, denn der Septimenaccord „des f as ces“ kann ebenso gut nach „d fis a“ wie nach „Es es ges bl“ gehen. Ohnzweifel dieser kleinen Schwierigkeit müssen wir diese Romanze als eine der schönsten lyrischen Blüthen bezeichnen. Zwei andere Pianowerke: La Paix de l'âme und Chansonnette au Rouet, enthalten ebenfalls

liebliche Melodik und sind formal und modulatorisch gut gestaltet. Nur das öftere Erscheinen des verminderten Septimenaccordes in *La Paix de l'âme* möchte doch wohl den Frieden der Seele etwas zu stark beunruhigen. Beide Piecen sind von Jomien in Hamburg publicirt. Sowohl aus den vorliegenden Clavierstücken wie aus den Liedern geht hervor, daß W. eine recht begabte lyrische Natur ist, dessen Melodien vom Herzen kommen und wieder zum Herzen gehen werden. Nichts Gesuchtes und noch weniger die vielgebrauchten Clavierpassagen stören das lyrische Gefühlsleben, das sich in seinen Werken manifestirt.

Zu den Liedern übergehend, ist vor Allem die sehr correcte Declamation lobend zu erwähnen, die aber niemals dem Ausdruck des Seelenlebens Schranken auferlegt. Von den uns vorliegenden möchten wir das dem Kammer Sänger Niemann gewidmete Op. 4, „Sieh mich nicht mehr voll Wehmuth an“, ganz angelegentlich der Beachtung empfehlen. Dasselbe ist bei Bote und Bock in Berlin erschienen, aber leider so voller Stichfehler, wie sie aus einer solch' renommirten Handlung eigentlich nicht hervorgehen dürften. Auch Op. 2 und 3 sind von derselben Handlung, leider mit ebenso vielen Fehlern publicirt. Letzteres beginnt zwar mit einer viel gebrauchten Configur., entfaltet aber dann eigenthümliche Gestaltung und ist durchgehend schön melodisch und sangbar gehalten. Der Text: „Wenn umwallt von deinen Locken“ ist von Schack, der zu Op. 4 von Hobein und Op. 2 enthält drei Lieder von Heine: „Nachts in der Gajüte“, „D schwöre nicht und küsse nur“ und „Lehn deine Wang' an meine Wang“. Heine's Gemisch von gefühlswarmer Lyrik und kalter Reflexion ist hier ganz entsprechend musikalisch behandelt. In „Das Meer hat seine Perlen“ hätte der Schluß: „Mein Herz und das Meer und der Himmel vergehn vor lauter Liebe“ wohl etwas liebe glühender behandelt und etwas gesteigert werden können. Dem „D schwöre nicht“ möchte ich ein anderes, weniger banales Vorspiel wünschen, die Gesangstimme dagegen ist befriedigend. Außer diesen weltlichen Liedern liegen uns auch drei geistliche als Op. 21 vor, welche aus Hobein's Buch der Hymnen entlehnt und von Wicke für eine Singstimme componirt, aber doch mehr im weltlichen Styl gehalten sind. Es scheint mir, als sei dies nicht sein rechtes Lebenselement; zum Kirchencomponisten ist er nicht geboren, während er als „Sänger der Liebe“ volle Beachtung verdient. Die erwähnten weltlichen Lieder bieten dem Sänger hinreichend Gelegenheit zur Entfaltung des Stimmenfonds und gefühlvollen Vortrags. Sie enthalten schöne Melodik und reiche Modulation, welche, obgleich ferne Tonarten berührend, sich dennoch ganz naturgemäß entfaltet. Die Clavierbegleitung ist einfach, aber ganz dem Inhalt entsprechend gehalten. Möge dem begabten Componisten mehr Zeit und Muße zu fernerm Schaffen vergönnt sein, um auf dieser Bahn weiterschreiten zu können. Seine Werke bekunden Talent der Schaffenthätigkeit und künstlerisch denkende Verarbeitung. —

J.

Correspondenz.

Leipzig.

Unmittelbar an das Gastspiel Nachbaur's schloß sich das des Hrn. Federer aus Darmstadt an. Dieser Tenorist ist gleichfalls im Besitz der herrlichsten natürlichen Gesangsgaben; ein frischer, voller

Ton, der mit Leichtigkeit seiner Brust entströmt, ist ihm verliehen. Dabei bewahrt seine Stimme in den verschiedensten Registern und Stärkegraden eine bewundernswerthe Gleichmäßigkeit. Hr. Federer besitzt noch eine Tugend: Bescheidenheit. Während manche andere berühmte Sänger eifersüchtig auf den Ruhm ihres Ich's bedacht, in Ensemblesätzen sich in den Vordergrund zu drängen mehr als billig bestrebt sind, ordnet Hr. F. sich gern in das Gefüge des Kunstwerks, im harmonischen Zusammenwirken mit der jeweiligen Umgebung den liebsten Lohn findend. Bis jetzt ist er in drei Rollen aufgetreten, als Raoul, Eleazar und George Brown. So gefänglich Bedeutendes er in allen drei Opern geleistet, so stand sein Spiel zum Gesange nicht ganz in entsprechendem Verhältniß. Vor Allem fehlte seinem Eleazar zu treffender Charakteristik orientalische Erregtheit und Leidenschaft. Gelingt es überhaupt dem noch jugendlichen Künstler, nach schauspielerischer Seite sich zu vervollkommen, so werden seine dramatischen Gestalten unbedingt an Leben und überzeugender Kraft gewinnen, was wir in Anbetracht seiner prächtigen Gesangesbegabung ihm aus vollem Herzen wünschen. — Aus den „Hugenotten“ verdient Frau Reinhold, eine nach mehreren Jahren zum ersten Male wieder auftretende Sängerin von umfangreicher, edler, wohlgeschulter Stimme als Valentine, Hr. Gura und Hr. Reiß als Nevers und Marcell vorzügliche Anerkennung. An der Aufführung der „Jüdin“ und der „weißen Dame“ theiligten sich in hervorragender Weise Fr. Bosse als Recha und Anna, und Hr. Reiß als Cardinal Brogni und Gaveston. — Welche Planlosigkeit im dormaligen Opernrepertoire herrscht, geht unter anderem daraus hervor, daß seit 14 Tagen ausschließlich die französische Oper von unserer Bühne besetzt genommen.

— g —

Wrimar.

Das letzte Concert der zu Ende gehenden Saison fand unter verbienlichster Leitung des Concertmeisters Aug. Kömpel statt und darf als eines der gelungensten nicht nur in rein künstlerischer Beziehung, sondern auch hinsichtlich des pecuniären Erfolges bezeichnet werden. Die orchestralen Leistungen des aus Dilettanten und Künstlern zusammengesetzten Orchestervereins bestanden in Franz Liszt's symphonischer Dichtung *Les Préludes* und dessen deutschen Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer“, welche Tonwerte enthusiastische Aufnahme fanden. Der edel populäre glänzende Marsch war auf vielseitiges Verlangen nochmals angefügt worden, was um so dankbarer anerkannt werden muß, da, trotz mehrfachen Bittens, die betreffende schwingvolle Composition, die eine verhältnißmäßig viel freundlichere Aufnahme fand, als Wagner's sich allerdings in andern Bahnen bewegender „zwei mal“ gehörter Kaisermarsch, im großherzogl. Hoftheater auch nicht „einmal“ zu hören war. Frau Dr. Merian erntete mit Liedern von Lassen („In der Nacht“) und Liszt („Wo weit er?“ und „Die drei Zigeuner“) neue Triumphe, die die hochgeschätzte Künstlerin in rein gesanglicher, als auch insbesondere durch ihre eminente geistige Auffassung vollkommen verdiente. Nicht minder treffliche Aufnahme fand Franz Liszt's jüngste Schülerin, Fr. Kathy E. Gaul aus Baltimore, die mit Liszt's geist- und effektvoller Rigoletto-Paraphrase einen wahren Vesallsturm erregte, welche die junge lebenswürdige und bescheidene Künstlerin bewog, noch ein gefälliges Salonstück „Letzte Hoffnung“ von Gottschalk zuzugeben. Herr Saalborn, ein talentvoller Schüler des rührigen, für unsere musikalischen Interessen überaus hochverdienten Kömpel, debutirte mit einem Spohr'schen Concert recht glücklich. Möge der reiche Anhang, den die neue Institution des genannten vortrefflichen Künstlers seit ihrem kurzen Bestehen gefunden hat, ihm eine Aufmunterung sein, auf dem so erfolgreich betretenen erprießlichen Wege rüstig weiter zu schreiten. —

A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bad Ketschal. Der Pianist Julius Levin und der Geiger Hugo Wehrle (königl. würtemb. Hofmusikant) hatten am 12. Juli die Ehre, sich vor dem russischen Kaiserpaare in Bad Ketschal (Schwarzwalb) hören lassen zu können und tugen folgende Piecen vor: Kreuzer-Sonate von Beethoven, Barcarola für Violine von Spohr, Smoll-Scherzo von Chopin, Andante aus Raff's Sonate für Piano-forte und Geige Op. 1-8, Rubinstein's Barcarole für Piano-forte und Legende für Violine von Wieniawski. Sämmtliche Vorträge wurden von den hohen Herrschaften sehr beifällig aufgenommen und die Künstler mit kostbaren Brillant-Ringen von der Kaiserin beehrt.

Boston. Benefizconcert des Hr. Th. Thomas: Zuberlouvre-ture von Weber, Festvorspiel von Liszt, Nummern aus „Rienzi“ und „Lohengrin“ sowie Kaisermarsch von Wagner, Adagio und Scherzo aus der Neunten Symphonie von Beethoven, Violinconcert von Paganini &c.

Cöln. Am Tonkünstlervereinsabende den 17. kamen folgende Werke zu Gehör: Sonate für Piano-forte und Violine Op. 26 von C. F. Richter, Lieder für Sopran von F. Willner und vier Stücke für Violine allein von J. S. Bach, mit hinzugefügter Clavierbegleitung von G. Zappa.

Düsseldorf. Concerte des Instrumental-Musikvereins am 1. und 8. Juli: Dmoll-Symphonie von Beethoven, Lohengrin-Vorspiel und Duvernois von Reinecke und Beethoven. — Am 3. Juli Concert der H. H. W. Tausch und Violinist L. Auer aus St. Petersburg: Overture von Tausch, Concertstück von Weber und Violin-Solo: Concert von Bruch, Tarantelle von Auer, Air von Bach und Sonate Op. 47 von Beethoven.

Jena. Unsere Singakademie ruht auch in den Sommermonaten nicht. Am 24. veranstaltete dieselbe in der Universitätskirche unter Mitwirkung des Hrn. Concertmeisters Kömpel aus Weimar eine Aufführung mit folgenden Werken: Phantasie in Gmoll (für Orgel) und Chaconne für Violine von Bach, Psalm 77 für gemischten Chor von Claudin, Adagio aus dem 9. Concert für Violine mit Orgel von Spohr, Choral „Jesu Leiden, Kratz und Pein“ für Männerchor von Gumpeltshaimer, „Die Weihe des Gefangs“ für Männerchor mit Orgel von Mozart, Oratorium aus der ungarischen Krönungsmesse für Violine mit Orgel von Liszt und drei altböhmische Weihnachtslieder für gemischten Chor gesetzt von C. Nibel.

Innsbruck. Am 15. Prüfungs-Concert der Schüler und Schülerinnen des Musikvereins. Zum Vortrag gelangten zum Theil in sehr guter Ausführung unter Anderm: Overture in C Op. 70 von Franz Schubert, „Ancienten“, Lied von Beethoven (Frl. Maria v. Pfandler), „Guß“, Duett von Mendelssohn (Frl. Bertha Fuchs und Sofie Aufschlager), Arioso für Violine von Alard (Frl. Lutz), „Das erste Weiden“, „Mummelied“, Lieder von Mendelssohn (Frl. Virginia Bradeczy, Frauenchor „Wenn die Sonne hoch und heiter“ von M. Ragaller (Director), Variationen für das Fagott von L. Danzi (Carl Briem), „Lob des Frühlings“, Terzett von Carl Reinecke (Frl. Sofie Aufschlager, Josefina Küßelberger und Marie v. Pfandler), Rondo für das Piano-forte von Raffbrenner (!) (Frl. Katharine Chini, „Morgengruß“ und „Der Blumenstrauch“, Lieder von Mendelssohn (Frl. Josefina Küßelberger) &c.

New-York. Zwölftes allgemeines Sängerkfest des Nordöstlichen Sängerbundes am 24.—29. Juni. Mitwirkende: 75 Gesangsvereine, umfassend ca 3000 Sänger, Frau Louise Lichtmay, Frau Kötter-Diefenbach (Sopran), Frau Becker (Sopran), Frl. Marie Krebs (Piano), Hr. William Candidus (Tenor), Hr. Ed Vierling (Bariton), Hr. J. Steins (Bariton). Der musikalische Theil des Festes steht unter der Leitung des Bundes Dirigenten Hrn. A. Paul und der Dirigenten H. H. Carl Bergmann und Dr. L. Damrosch. 25. Juni. 1. Concert: Lobgesang von Mendelssohn, Piano-Concert in Esdur von Liszt (Frl. Krebs), Schlacht-Chor aus „Rienzi“ von Wagner, Overture von Lindpaintner. — 26. Juni. Matinée in Steinway Hall: Zuberlouvre-ture von Weber, Preisfingen verschiedener Vereine, Mazepa-Marsch von Liszt, Preisfingen fünf verschiedener Vereine. Overture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, Preisfingen von sechs Vereinen. Folgende Preise wurden von dem

Festauschusse ausgelegt: Für die erste Classe: Ein Flügel von Geo. Steud u. Co. im Werthe von 1500 Doll. Für die zweite Classe: Ein Cycloid-Piano von Lindemann u. Sons im Werthe von 700 Doll. Für die dritte Classe: Ein herrlicher Bücher- und Notenschrant im Werthe von 500 Doll. — Abends: Erstes Massen-Concert, ausgeführt von 3000 Sängern und einem Orchester von 120 Musikern: Fünfte Symphonie in Cmoll von Beethoven, Morgenlied, Männerchor von Riez, „Frühling-Sage“ von Max Bruch. — 27. Juni. Zweites großes Massen-Concert: Les Préludes von Liszt, Frühlingslied von Woeddel, Rienzi-Overture von Wagner, Hymne an die Zukunft von Billeter, „Salamis“, Sieges-Gesang von Gernsheim, —

Pöfned. Am 13. Juli erstes Concert des Musikvereins: Stabat mater von Pergolese, Streichquartett Op. 18 No. 4 und Terzett aus „Fidelio“ von Beethoven sowie „Unbestiebt“ von Brahms.

Wriezen. Das 18. Gesangs-fest des Märkischen Sängerbundes wurde am 9. d. M. hier in der Metropole des Oberbruches, welche in festlichem Schmucke von Fahnen, Guirlanden und Kränzen prangte, gefeiert. Vertreten waren etwa 32 Vereine mit ca. 600 Sängern.

Personalanrichten.

— Frl. Sofie Menter, eine vorreffliche Clavierpielerin, Schülerin Litz's, soll dieser Tage unter äußerst günstigen Bedingungen ein Engagement nach Amerika abgeschlossen haben.

— In Berlin starb Hr. Karl August Challier, der Begründer der renommirten Berliner Musikalienhandlung: Challier u. Co. am 17. Juli nach kurzem Krankenlager im 58. Lebensjahre.

Vermischtes.

— „Die Nacht am Rhein“, das deutsche Volks- und Soldatenlied des Jahres 1870, ist von G. Scherer und Franz Zipperheide zum Gegenstande einer Monographie gemacht worden und diese im Verlage des letztgenannten zu Berlin zum Besize der Karl Wilhelms-Stiftung und der deutschen Invaliden-Stiftung in einer Volks- und in einer Pracht-Ausgabe erschienen. Ihre Majestät, die Deutsch. Kaiserin und Königin von Preußen hat die Widmung dieser Schrift angenommen, welche im Wesentlichen von Max Schnedenburger, dem Dichter, und Karl Wilhelm, dem Componisten handelt und die Entstehung des Liedes und seiner Singweise erzählt. Die Portraits und facsimilirte Manuscripte beider Männer, die erste Composition J. Mendel's von Jahre 1840, sowie auch eine Abbildung der Grabsstätte des Dichters sind dem Texte beigelegt. Den Schluß bilden Uebersetzungen (hebräisch, griechisch, lateinisch, französisch, englisch, holländisch, polnisch und litauisch) des Liedes und verschiedene andere darauf bezügliche Gerichte.

— Die Freunde und Verehrer Richard Wagner's werden uns gewiß dankbar sein, wenn wir hiermit ihre Aufmerksamkeit auf ein soeben vollendetes, von J. Lindner in München gezeichnetes und gestochenes und in C. H. Schröder's Verlag in Berlin erscheinendes Kupferstich-Portrait des Dichtercomponisten lenken, welches hinsichtlich meisterhafter Ausführung und soappantester Aehnlichkeit seines Gleichen nicht hat und jedem Musikzimmer zur hohen Ehre gereichen wird.

W. W. W.

— In Mannheim hat sich ein Wagner-Verein gebildet, welcher den Zweck hat, auch weniger Bemittelten die Erlangung eines Patronatscheines für das in Bayreuth zur Aufführung der Oper „Die Nibelungen“ zu erbauende Theater zu ermöglichen. Die Mitglieder dieses Vereins erhalten für einen Jahresbeitrag von je 5 Gulden ein Loos und nehmen dann an einer Verlosung Theil, wobei auf je 12 Loose aus Gewinn ein Drittel Patronatschein entfallen wird. Ein Patronatschein berechtigt zum Besuche aller drei Aufführungen des „Nibelungenring“, ein Drittel-Patronatschein zu demjenigen einer vollständigen (vier Abende umfassenden) Aufführung des Werkes. Das Gewinnverhältniß steigert sich noch bei jener Verlosung zu Gunsten der Mitglieder dadurch, daß vom Verein ein Concert veranstaltet werden wird, zu dem schon viel versprechende Pläne im Werke sein sollen.

— Der geschäftsführende Ausschuß des deutschen Sängerbundes hat einen deutschen Sängertag für den 20. August nach Frankfurt a. M. ausgeschrieben. Auf diesem Sängertage soll die Abhaltung eines allgemeinen deutschen Sängerkfestes im Jahre 1872 beantragt und zur Debatte gestellt werden.

Krönung.

Robert Pflughaupt.

Die musikalische Kunst und speciell die Liszt'sche Clavier-
schule hat durch das viel zu frühe Ableben des am 12. Juni ver-
storbenen Tonkünstlers Robert Pflughaupt in Aachen, dem be-
kanntlich seine hochbegabte Gattin Sophie, geb. v. Stiechpin am
10. Novbr. 1868 in die Ewigkeit voranzug, einen schmerzlichen Ver-
lust erlitten. Der zu früh Geschiedene war 1833 am 4. August in
Berlin geboren und machte, bei ausgeprägtem musikalischen Talent,
seine ersten Clavierstudien unter Theodor Desten und Julius
Schäffer; in der musikalischen Theorie genoss er den Unterricht des
Prof. Dehn. Als vielgeschätzter Pianist und Musiklehrer lernte er hier
seine nachmalige Gattin, die bei ihm Unterricht in der Harmonielehre
hatte, näher kennen, und die, eine Schülerin Anton Gerde's und
Adolf Henkelt's, bereits eine tüchtige Pianistin war. Beide unter-
nahmen dann eine Concerttour nach Rußland, woselbst sie sich ehe-
lich verbanden. Nachdem Robert Pfl. sich unter Henkelt noch weiter als
Pianist vervollkommen hatte, lernte er auf der Rückreise nach Berlin
Dr. Hans v. Bülow näher kennen. Diese interessante Begegnung
veranlaßte die längst gehegte Absicht des jugendlichen Künstlerpaares,
in Weimar, unter dem hochberühmten Heros der neu-deutschen Schule,
Dr. Franz Liszt, — dessen eminente Wirksamkeit als genialer Diri-
gent, gefeierter Lehrer, unermüdder Förderer alles Schönen, Herr-
lichen und Guten, als rüstig schaffender Dondichter, auf der Höhe
seiner unvergleichlichen Thätigkeit stand, — seine höheren Studien
erfolgreich fortzusetzen. Hier, unter dem Zauber einer harmonisch
entwickelten großartigen Persönlichkeit und genialster Künstlerkraft
wußten sich die beiden Frühverklärten gar bald freundliche Aufnahme
und besondere Achtung zu erringen, nicht nur durch ihr hervorragendes
Talent, sondern auch durch ihre persönliche Liebenswürdigkeit und
Noblesse, Eigenschaften, die das seltene Künstlerpaar bis an das Ende
seines Lebens festgehalten und in nicht gewöhnlicher Weise bewahrt
hat. Ref. hörte sehr oft von beiden Virtuosen namentlich Liszt's
symphonischen Dichtungen für zwei Piano's in seltener Vollendung;
aber auch die Werke Bach's, Beethoven's, Schumann's und Chopin's
fanden geistreiche Interpretation. Nachdem der Hochmeister Liszt in-
deß seinen Weimarer Aufenthalt, durch höchst beklagenswerthe Verhält-
nisse veranlaßt, aufgelöst hatte und sich zeitweilig von Weimar ent-
fernte, fühlte sich auch Pflughaupt gar bald vereinsamt und verwaist
— „denn immer leerer ward die Stätte!“ — und wandte sich nach
Aachen, woselbst beide als Virtuosen und talentvolle Musiklehrer
mit Auszeichnung in angenehmen Verhältnissen lebten. Der Verlust
der theuern Gattin berührte den Ueberlebenden höchst schmerzlich und
nach wenigen Jahren folgte er der früh Verklärten, an einem unheil-
baren Magenleiden darniederliegend, in die kalte Gruft. Die Noblesse
seines Charakters, sowie aufrichtige Anhänglichkeit an den Allgemei-
nen deutschen Musikverein, dem er aus seiner Hinterlassenschaft ein
namhaftes Capital ausgelegt hat, soviel unermüddliche Strebsamkeit,
der heitere Muth, die freundschaftliche Uneigennützigkeit und der Wohl-
thätigkeitsinn sichern ihm ein ehrendes Andenken und lassen dessen
frühzeitigen Tod schmerzlich beklagen. Außer seiner Eigenschaft als
bedeutender Claviervirtuos, der sich mit Auszeichnung neben Dr. Hans
v. Bülow, Taubig, Wendel, Bruckner, Hindworth, Ras-
senberger, v. Bronsart u. zu behaupten wußte, muß auch seiner
compositorischen Thätigkeit besens gedacht werden. Die uns vorlie-
genden Werke, als Op. 1: Thema original et Variations pour
le Piano (Leipzig, Br. u. Härtel); Op. 2: 2 Mazurka's pour le
Piano (Berlin, Schlesinger); Op. 3: Petite Valse (Berlin, Beck);
Op. 5: Grand Galop de Concert (Schlesinger); Op. 8: Im-
promptu (ebendasselbe); Op. 10: Valse caprice (Leipzig, Stabnt,
sowie eine feurige vierhändige Tarantelle und Franz Liszt gewid-
mete Fantasie-Variationen (Weimar, Kühn) verrathen nicht
nur den brillanten Pianisten, sondern auch den geistreichen, feinfüh-
ligen Musiker, der die Werke Schumann's, Chopin's und Liszt's mit
bestem Erfolg in sich aufgenommen und sein eigenes Kunstschaffen
damit befruchtet hat.

Ruhe sanft, verkürter Freund!

A. W. G.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Hermann Münter, Op. 9. Blätter aus dem Tagebuche.
Sechs charakteristische Tonstücke für das Pianoforte. 15 Sgr.
Magdeburg, Heinrichshofen.

Man fragt unwillkürlich, aus wessen Tagebuche? — eines Künst-
lers kaum, denn die sechs keineswegs „charakteristischen“ Tonstücke
tragen weder besondere Kunst, noch Charakter an sich, sondern sind
so simpel und wenigslagen, daß man sie mit Fug und Recht Kinder-
stücke nennen könnte, wenn sie für Kinder gut genug wären. Eine
gelinden Lächeln wird sich Niemand erwehren können, wenn er über
No. 4 liest: „Eifersucht“ — und dann das Stück spielt. Am Ge-
lungensten ist No. 6. „Coco's Song“, Tempo di Mazurka. Da
ist doch noch allenfalls der Ton getroffen. — R. S.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

L. Stark, Am Strande. Im Mondenschein. Zwei Lieder
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 55.
12 1/2 Ngr. Stuttgart Ebner.

Das erste singt von unglücklicher Liebe. „Als ich den Wellen
erzählt von deiner Falschheit, wichen sie staunend zurück“ —, so (aller-
dings ein wenig überschwänglich) lautet der Schluß. Das zweite
„Im Mondenschein“, handelt von der Liebe Gedanken, die „lieben
durch deinen Traum“. Beide streben nach eigenartigem Ausdruck,
und sondern sich dadurch von der Masse. Hervorzuheben ist, daß
Bezeichnungen für richtiges Athemholen zu finden sind, ein sehr prak-
tisches Verfahren, wenn man bedenkt, wie viel Erinnern und vergeb-
liches Wiederholen dadurch beim Einüben glücklich vermieden wird.
Die Schweizer haben es bei ihren Liederansammlungen mit zuerst
eingeführt. — S.

Lieder und Gefänge.

**W. Gschirch, 50 zwei- und dreistimmige Lieder und Ge-
fänge für obere Knabenklassen.** Gera, Ranig.

Melodien aus alter und neuer Zeit in zweckmäßiger Weise zwei-
und dreistimmig arrangirt. Manche Texte, wie z. B. „Besser trocken
Brod gegessen“, sind wohl selbst für Knaben etwas zu prosaisch. Zu
Hoffmann's „Dem Bodensee bis an den Belt“ hat der Herausgeber
eine gut passende Weise erfunden. — S.

Patriotische Spenden.

Für Gesang.

J. Riech, „Das große deutsche Vaterland“. Hymnus von
Bach für eine Bass-Solostimme, Chor und Orchester.
Op. 51. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Leipzig, Br. u. Härtel.

Eine Hymne, die sich vor vielen andern dadurch auszeichnet, daß
auch einmal der gemischte Chor in Anwendung kommt. Nach einer
glänzend instrumentirten und mit Pomp einhergehenden Einleitung
werden drei Strophen, welche die Erhebung Deutschlands erzählen,
und wie „Die Völker“ Folge geleistet, von einer Solo Stimme ge-
sungen, die letzte Zeile wiederholt der Chor. Die vierte Strophe er-
innert an die Gefallenen, und die Melodie wendet sich mehr nach
Moll. Zur letzten Strophe tritt die erste Weise wieder ein, bei den
Worten „Das große deutsche Vaterland“ einen neuen Aufschwung
nehmend, wo das hohe f seine Wirkung nicht verfehlen wird. Zu
Friedensfeierlichkeiten gut geeignet. —

H. Wehe, Des Königs Auszug. Männerchor. Op. 12.
9 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Gut gemeint, aber etwas nüchtern gehalten und ziemlich arm an Empfindung und Ausdruck. Das Gedicht eignet sich auch wenig zur Composition. —

J. Faust, Fünf deutsche Kriegslieder für vier Männerstimmen mit oder ohne Instrumentalbegleitung. Op. 27.
Jedes Heft Partitur mit Vite. 8 Sgr. Stimmen 8 Sgr. Schleusingen, Glaeser.

Vier Kriegs- und Siegeslieder für Männerchor mit oder ohne Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte. Op. 28. No. 1. 1 Thlr. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr. No. 2. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr. No. 3. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr. No. 4. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr. Leipzig, Forberg.

Obige Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15, 7 $\frac{1}{2}$, 7 $\frac{1}{2}$, 5 Ngr.

Es ist ein erkenntliches Zeichen der politischen Umstimmung, die in Süddeutschland vor sich gegangen, daß poetische und musikalische Männer von anerkanntem Ruf sich bereit finden, das Ihrige zur Bedeckung des deutschen Einheitsgefühls beizutragen. Zu diesen gehört auch Faust, der sich bis jetzt mit gutem Erfolg in Platten und Lobgesängen hervorgethan. Die beiden Werke zeigen, daß er auch auf diesem Felde Ersprießliches leisten kann. Schon die Wahl der Gedichte von Arndt, J. G. Fischer, Freiligrath u. s. w. spricht für ihn. In den Kriegsliedern macht sich besonders das Streben geltend, den Volkston zu treffen, wie z. B. in No. 1. „Bräutigams Abschied“ und in No. 5. „Solдатentlied“, und man kann sagen, daß es ihm namentlich in No. 1 gelungen ist. Unter den übrigen finden wir No. 5. „Gebet vor der Schlacht“ (von J. Sturm) vorzugsweise in ernst kräftiger, zusagender Weise gehalten. Es wird nicht ohne Anklang bleiben. Die Lieder von Weibrecht, der sich selbst als einen bezeichneter, der nicht mit zehlen konnte, scheinen vielfach angeregt zu haben. Partitur mit beliebiger Blechinstrumentalbegleitung ist zu jedem Liede in Abschrift zu haben. — Unter den Kriegs- und Siegesliedern markirt sich: „Trompeter blas! An den Rhein!“ von Weibrecht. Das Gedicht erinnert an die Körner'schen Kriegslieder und ist auch vom Componisten sehr anregend und frisch aufgefaßt. Noch sei bemerkt, daß die Chöre in verschiedener Weise gesungen werden können, und zwar ohne und mit Begleitung von militärischen Instrumenten oder des Pianoforte. Außerdem sind die Melodien für hohen Parton mit entsprechender Begleitung in besondern Heften herausgegeben, so daß also, wie ein arrangirender Dilettant sich einmal ausdrückte, „ein Jeder seinen Spaß daran haben kann.“ —

Instructives.

Wilh. Frgang, Lehrbuch der musikalischen Harmonien und ihre praktische Verwendung. Görlitz, H. Wollmann.

Vorstrebende kleine Harmonielehre ist nicht wie so viele andere jährlich erscheinende Werke dieser Gattung eine nur etwas veränderte Bearbeitung schon vorhandener Lehrbücher, sondern sie bringt hinsichtlich der Anordnung und Behandlung des Stoffes manches Neue, das wir auch zugleich als zweckmäßig bezeichnen können. Nur das zu frühe Einführen der Figuration, welche gleich nach Kenntnisaufnahme der leitereigenen Dreiklänge und noch vor den Umkehrungsaccorden eintritt, wird sich nicht als gut methodisch rechtfertigen lassen. In diesem Stadium, bei so wenig Accordkenntniß vermag der Schüler das Tonmaterial noch nicht hinreichend zu beherrschen, um ersprießliche Figurationen ausführen zu können. Ref. stimmt zwar nicht dafür, daß sie, wie Marx gethan, am Ende der Harmonielehre gesetzt wird, jedoch dürfte sie wohl erst nach Einführung der Septimen- und Umkehrungsaccorde erscheinen. Der Schüler hat dann mehr Hilfsmittel und auch mehr Routine in der Accord- und Stimmenführung erlangt. Bei manchen Accordfolgen hätte auch gesagt werden können,

daß sie weniger gut und effectvoll klingen und nur in gewissen Fällen mit besonderer Rücksicht eingeführt werden können. Hinsichtlich des Quinten- und Octavenverbots nimmt J. eine ganz richtige zeitgemäße Stellung ein. Während er also Quintenparallelen unter a als schlecht klingend verwirft, erklärt er: „Quintenparallelen sind dem Verbet nicht unterworfen, wenn auf eine reine Quinte abwärts eine verminderte folgt, und wenn zwei reine Quinten aufeinander folgen, von welchen die erste einem kleinen Septaccorde wie bei b, oder einem dreifach verminderten Septaccorde wie bei c und d angehört, z. B.



Damit kann man sich einverstanden erklären. Auch hinsichtlich der Querstände ist seine Ansicht die naturgemäß richtige. Die unter 1. verwirft er als schlecht klingend, unter 2. sind sie gemildert und die unter 3. betrachtet er als anwendbar:



Darin sollten nun alle Theoretiker übereinstimmen, daß endlich die geistlichen Streitigkeiten über diesen Gegenstand verstummen. Mit manchen seiner neuen Accordbenennungen kann ich mich auch einverstanden erklären. So z. B. den Dominantseptaccorde als dreifach verminderten Septaccorde zu bezeichnen, weil seine Septime enharmonisch verwechselt ist und der Accord statt f a c es nun dis f a c heißt, giebt doch wenigstens dem Schüler einen Grund, warum die Septime in dieser Gestalt aufwärts schreitet. Eine sehr schwache Seite des Buches ist der Abschnitt über Contrapunkt. Sollte die Polyphonie in der Harmonielehre behandelt werden, obgleich sie nicht hinein gehört, so mußten Regeln und Beispiele doch in anderer Form auftreten und nicht gar so dürftig erscheinen, wie hier gesehen. Aber der größten Verstoß gegen die rationelle Lehrmethode begeht J. dadurch, daß er die dissonirenden Dreiklänge, nämlich den übergroßen, doppelt verminderten sowie die ungewöhnlichen Sept-, Nonen-, Undecimenaccorde u. s. w. ziemlich am Schlusse des Buchs, also nach der Modulation und sogar erst nach dem Contrapunkt bringt. Dies kann man insofern nicht gerechtfertigt finden, weil der Schüler schon während der Modulation gleichsam von selbst auf diese Accorde geführt wird. Auch die enharmonischen Verwandlungen des verminderten Septaccordes und dessen Fortschreitungen mußten in dem Capitel der Modulation behandelt werden, durften wenigstens nicht ans Ende des Buchs, nicht nach dem Contrapunkt gesetzt werden. Die Aufstellung von zehn verschiedenen Septaccorden und zwölf modificirten Septaccorden ist auch mehr theoretische Speculation, hat für die Praxis wenig Werth und der Schüler weiß sie nicht zu verwerten. Mit demselben Recht könnte man auch soviel Nonen-, Undecimen- und Terzdecimenaccorde aufstellen und das Gedächtniß belassen, ohne ein Resultat zu erzielen. Von den folgenden Septaccorden, jeder erhält einen besondern Namen, ist doch nur etwa die Hälfte öfters zu verwerten:



Will man dergleichen Accorde der Vollständigkeit wegen einregistrieren, so muß genau angegeben werden, in welchen Fällen die mit + bezeichneten gelegentlich eingeführt werden können, sonst weiß der Schüler nichts damit anzufangen, oder verwendet sie ungeschickt. Nachdem nun J. die weniger gebräuchlichen Accorde und deren Fortschreitungen kennen gelehrt, fängt er merkwürdiger Weise am Schlusse des Buchs noch einmal von vorn an und harmonisirt die — Tonleiter! — Aber obgeachtet dieser gerügten Mängel kann das Buch recht gut als Leitfaden beim Unterricht verwertet werden, denn hinsichtlich der Einführung und Auflösung so vieler ungewöhnlicher Accorde ist es vollständiger als zahlreiche andere Harmonielehren. — Dr. J. Schuch.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg

16., 17. und 18. September 1871.

Außer geschäftlichen Verhandlungen und Mittheilungen des Musikvereins soll die Tagesordnung des Magdeburger Musikertages die eventuelle Erledigung der auf dem 1869 zu Leipzig vom allgem. deutschen Musikverein veranstalteten Musikertage gestellten Anträge, sowie die Verhandlung der in Aussicht gestellten und zu erwartenden Anträge umfassen, welche auf pädagogische und sociale Verhältnisse des musikalischen Lebens sich beziehen. Die betreffenden Thesen wolle man, eingehend motivirt, ebenso etwa beabsichtigte mündliche Vorträge (in leserlichem Concepte ausgeführt) baldigst, spätestens bis zum 12. August d. J. an das unterzeichnete Directorium einsenden. Ein Kirchenmusikconcert und eine Kammermusikaufführung sollen die praktisch-musikalische Seite vertreten. — Bei den mündlichen Verhandlungen des Musikertages können auch diesmal nicht nur Mitglieder, sondern auch Freunde des allgem. deutschen Musikvereins activ oder passiv sich betheiligen, sobald sie sich behufs (unentgeltlicher) Erlangung einer Legitimationskarte, mit Empfehlung eines Vereinsmitgliedes versehen, an das unterzeichnete Directorium, zu Händen des Hrn. Prof. C. Kiesel in Leipzig wenden. An den Genannten sind überhaupt alle bezügl. Mittheilungen zu richten. Einladung durch Circular wird nicht erfolgen.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem A. D. Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Nisael Joseffy, Pianist in St. Petersburg.
Herr Paul v. Schözer, Pianist in Warschau.
Herr Dr. Thadäus Tyczkiewicz, Tonkünstler in Antwerpen.
Herr Robert v. Hornstein, Tonkünstler in München.
Herr Carl Heinrich Döring, Tonkünstler, Professor am Conservatorium in Dresden.
Frl. Marie Klauwell, Concertsängerin in Leipzig.
Leipzig, Jena und Dresden.

Frl. Marie Hertwig, Pianistin in Leipzig.
Herr Raucheneker, Director des Conservatoriums und Theatercapellmeister in Avignon.
Frl. Bloch, Pianistin in München.
Mme Sontsoff, née Princesse Gagarin, St. Petersburg (inact.).
Comtesse Augustine Sontsoff in St. Petersburg (inact.).
Frau v. Heildorff, geb. v. Gerstenberg in Schwerfeld bei Weimar (inactiv).

Das Directorium
des allgemeinen deutschen Musikvereins.

Ernste und heitere Gesänge für Männerstimmen

componirt von
KARL APPEL.

in
Partitur und Stimmen.

Abendscene beim Bivouak. Op. 8. 1 Thlr.
Herr sei du mit mir! Op. 9. 20 Ngr.
Serenade. Mit Tenor- und Bass-Solo. Op. 12. 10 Ngr.
Eine Singprobe. Mit Bariton-Solo. Op. 13. 1 Thlr. 22½ Ngr.
Spinnerlied: „Schnurre Mädchen“. Op. 14. 1 Thlr. 10 Ngr.
Marschlied: „Tretet an! habet Acht!“ Op. 15. 17½ Ngr.
Was hat er gesagt? „Gute Sprüche“. Op. 16. 22½ Ngr.
Gegrüßet seist du in Liebe. Op. 17. 12½ Ngr.
Ach uns durstet gar zu sehr. Op. 18. 17½ Ngr.
Der lust'ge Posaunist. Op. 19. 22½ Ngr.
Sechs Volkslieder. Op. 21. 1 Thlr.
Tragische Geschichte. Op. 24. 12½ Ngr.
Marsch-Ständchen: „Auf, auf Genossen“. Op. 26. 1 Thlr.
Wir geh'n noch nicht! Op. 31. 15 Ngr.
Hochzeits-Ouverture. Ein musikal. Scherz. Op. 32. 1 Thlr. 15 Ngr.
Drei Lieder. (No. 1. In tiefer Nacht. No. 2. Pfingsten ist gekommen. No. 3. Wein zum Lied, Lied zum Wein. Op. 34. 17½ Ngr.
Vertröstung: „Weine nur nicht“. Op. 35. 17½ Ngr.
Nur Liebe allein! Op. 36. 15 Ngr.
Anhalt-Marsch. 12½ Ngr.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Weimar's künstlerische Glanztage

26.—29. Mai und 19.—29. Juni 1870.

Ein Erinnerungsblatt

von
Hermann Uhde.

Preis 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

Acht Charakterstücke

für das
Pianoforte.

1. Rhapsodie. 2. In Walzerform. 3. Lied. 4. Impromptu.
5. Etude. 6. Scherzo. 7. Toccata und Canon. 8. Präludium und Fuge.

Componirt und Ihrer Hoheit Prinzessin Marie Eduard,
Herzogin zu Sachsen, in Ehrerbietung gewidmet
von

W. Stade,

herzoglich Sächsischem Hofkapellmeister.
Preis 2 Thaler.

Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

Leipzig, den 4. August 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
eine Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Inventionsgebühren die Beitzettel 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Aubé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 32.

Stehenausvergiltster Band.

B. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder Wolf in Warschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Theoretische Werke (Oskar Wolf, Sprache und Ohr). (Schluß.) —
Ritz's Matineen in Weimar. — Correspondenz (Leipzig.). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Nekrolog (Carl Taubig). —
Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Theoretische Werke.

Oskar Wolf, Dr. und Ohrenarzt in Frankfurt a. M.,
Sprache und Ohr. Akustisch-physiologische und pathologi-
sche Studien. Mit (21) in den Text eingedruckten Holz-
stichen und einer farbigen Tafel. Braunschweig, Vieweg u.
Sohn. 1871.

Besprochen von Prof. Dr. E. Merkel.
(Schluß.)

Tonstärke der Sprachlaute. — Verf. hofft, daß sich
aus genauerer Feststellung der Tonstärke der verschiedenen Sprach-
laute in Verbindung mit der Bestimmung der Tonhöhe und
Klangfarbe manche Aufklärungen über den Text zu musikalischen
Compositionen und über die angemessene Verwendung der ein-
zelnen Textworte, sowie über die Thätigkeit des schallzuleiten-
den Apparats im unverletzten oder im defecten Zustande ergeben
werden. Völlig exakte Resultate lassen sich aus den betreffenden
Beobachtungen kaum aufstellen, da die Tonquelle des Sprechenden
und das Gehör des Beobachtenden bei verschiedenen Men-
schen verschieden und die Schallwellen vom Zustande der äußern
Luft, von der Windrichtung, von der Terrainbeschaffenheit u. s. w.
sehr abhängig sind. Nach W.'s und Appunn's Versuchen
haben die Vocale größere Tonstärke (Tragweite) und werden
weiter gehört, als die Consonanten, doch bestehen zwischen den
einzelnen Consonanten sehr beträchtliche Tonstärkeunterschiede.
Es erklärt sich dies aus der größern akustischen Vollkommenheit
des vocalischen Apparats, wodurch die Schallwellen breit, regel-
mäßig und harmonisch disponirt werden, Eigenschaften, in

welchen der consonantische Apparat beträchtlich nachsteht. So
hört ein geübter Musiker beim reinen Vorsingen eines A einen
ganzen Accord, in freier Luft deutlicher als im Zimmer. We-
gen der „dem Ohr günstigen“ Tonlage seines Grundtones h^2
und seiner zahlreichen harmonischen Obertöne hört man das A
auf die verhältnismäßig größte Entfernung, nämlich (nach W.'s
Versuchen) auf 360 Schritt. Dagegen wird das an Obertönen
ärmste, tiefliegende U nur bis auf 280 Schritt deutlich unter-
schieden. Das O, welches zahlreiche schön harmonische Obertöne
enthält, trägt fast ebenso weit, wie A, dagegen E nur auf 330
und I nur auf 300 Schritt, weil hier unharmonische Ober-
töne, zu hohe Tonlage und kleiner Resonanzraum ungünstig
wirken. Von den Diphthongen wird ai fast ebenso weit, als a,
au dagegen nur wenig weiter, als u vernommen, au (gewöhn-
lich, auch von W., eu geschrieben) liegt in der Mitte. — Von
den Consonanten klingt am schwächsten H, welches isolirt
erzeugt, schon in einer Entfernung von wenig Schritten ver-
stummt; in Verbindung mit Vocalen trägt es weiter. Es folgt
B, isolirt bis auf 18 Schritt vernehmbar, mit Vocal (ba)
weiter. R mit seinem sehr tiefen Grundton und wenig höhern
Obertönen (s. oben) ist nur bis auf 41 Schritte vernehmlich,
dann folgt K und T mit 63, F mit 67 Schritten: bei die-
sem darf aber der Sprecher nicht den Rücken zuwenden; S trägt
170 Schritte weit wegen der großen Tonhöhe und scharfen
Klangfarbe, und Sch gar auf 200 Schritte. Die M- und N-
Laute (mit Stimmrigenton) etwa auf 180 Schr. [Wo bleiben
Ch, G moll, J, W, L?]

Rückblick. — Nach W.'s Beobachtungen und Versuchen
stellen sich also die Schwingungszahlen der einzelnen
Sprachlaute in folgender Reihe dar: $R c_3 + c_2 + c_1 + c^0$, U f,
 $B e^1$, O b^1 , K d^{2-3} , T fs^{2-3} , F a^{2-3} , A b^2 , Ö cis^3 , Ü g^3-as^3 ,
E b^3 , S c^{4-5} , IJ d^4 , Sch $fs^4 + d^4 + a^3$ (Dreiklang). (Fehlt
Ch und weiches G). Desgleichen die Tonstärkeverhält-
nisse (Tragweiten) derselben so: A 360 , O 350 , Ai 340 , E 330 ,
I 300 , Eu 290 , Au 285 , U 280 , Sch 200 , M und N 180 , S 175 ,

F⁶⁷, K und T⁶³, R lingu.⁴¹, B¹⁸, H¹² Schritte. Daß Verf. hier die Consonanten Ch, weich G und J, R uvulare, L und W ganz unberücksichtigt gelassen hat, ist kaum zu entschuldigen. Wenn er auch hin und wieder mit der Tonhöhe dieser Laute nicht fertig wurde, so konnte er doch deren Vernehmlichkeit ebenso gut prüfen, als die der übrigen Sprachlaute.

Man sieht aus diesen Reihen, daß sich die Grenzen der menschlichen Sprache auch arithmetisch einigermaßen bestimmbar zeigen: zwischen R als dem tiefsten Laut und S als dem höchsten liegen 8 ganze Octaven. Wir sehen ferner bei einer Vergleichung jener beiden Scalen, daß die Tonhöhe der Sprachlaute nicht allenthalben der Tonstärke oder Vernehmlichkeit derselben parallel geht. Der Vocal A, der vernehmlichste Sprachlaut, liegt auf der Tonhöhenscala in der Mitte, nicht auf der Höhe derselben, und U mit seiner sehr tiefen Schwingungszahl hat eine mittlere Tonstärke. Endlich liegen Vocale und Consonanten auf der Tonhöhenscala durcheinander, auf der Tonstärkecala hintereinander, so daß innerhalb der Tonhöhenbegrenzen Vocale und Consonanten in der mannigfachen Modifikation von Tonstärke und Klangfarbe wechseln. Je nachdem die Tonverhältnisse der Sprachlaute sich melodisch und harmonisch in den einzelnen Sprachen gruppieren lassen, finden wir dieselben mehr oder weniger für den Gesang geeignet. Das Italiänische und Lateinische hat hier vor dem Deutschen den Vorzug, weil in jenem die Reihenfolge der Consonanten und Vocale eine viel einfachere ist und mehr melodische Abwechslung bietet, als in Letzterem, wo die Consonanten sich mehr häufen, also auch viele unharmonische Obertöne zusammentreffen, so daß der Sänger den zu singenden Ton den starken unharmonischen Obertönen gegenüber nicht gehörig hervortreten lassen kann. Sch wird wegen seines musikalischen Wesens (es bildet ja nach W. einen Dreiklang, und zwar den Quartsextaccord $a^3 d^4 fis^4$) nicht nur im Italienischen und Französischen (wie W. anerkennt), sondern auch seit längerer Zeit im Deutschen verhältnismäßig häufiger verwendet, als andere Consonanten. Außerdem ist die deutsche Sprache in vieler Beziehung kräftiger und ausdrucksvoller, als die romanischen Sprachen. Ob gegen Norden der Sinn für Musik wirklich in dem Grade abnehme, als W. annimmt, dürfte zu bezweifeln sein, wenigstens sind die nordischen Völker an Volksliedern verhältnismäßig mindestens ebenso reich, als die südlichen. Verf. schließt diese Betrachtungen mit der Hoffnung, daß sich noch manche interessante Eigenthümlichkeiten des Textes von Tonwerken mit Hilfe der vorliegenden Definition des Klangcharakters der Sprachlaute von Fachmusikern auffinden lassen werden. — Der Tonsetzer wird zwar in Zukunft auf Grund der hier mitgetheilten Kenntnisse nicht besser componiren, wird sich dadurch nicht die Flügel seines Geistes in irgend einer Weise beschränken oder lähmen lassen, immerhin wird es ihm aber interessant sein, darüber nachzudenken, weshalb sein Ohr im Momente des Schaffens ihm sagte: dies und kein anderes Wort paßt in deine Harmonien; es weckt, es erhebt und veredelt die natürliche Harmonie, welche die Sprache des Menschen schon beseelte, wenn das Wort in Verbindung tritt mit der Sprache der übrigen Natur, wenn es vereint und verstärkt und getragen durch die Tonkunst zum Aether emporgeschwebt.

So viel über W.'s Arbeit, soweit sie unsern Lesern von Interesse sein kann. Denn der zweite Theil derselben ist kaum etwas Anderes, als die Anwendung des im ersten Gelehrten auf das defekte Gehörorgan, ist also für Ohrendärzte bestimmt, nicht für Musiker oder Musikkreunde; und im dritten Theile

sucht der Verf. für die specielle Physiologie des Gehörorgans aus seinen Studien einigen Nutzen zu ziehen.

Man sieht bei einiger Aufmerksamkeit und wenn man die vorliegenden Ergebnisse der W.'schen Studien zusammenfaßt, bald ein, daß der Verf. mit seiner Arbeit nicht fertig geworden ist. Die Aufgabe, über die physiologische Entstehung und über die akustisch-physikalischen, namentlich f. r die Musikwissenschaft wichtigen und vor Allem beim Gesang eine Rolle spielenden Eigenschaften der Sprachlaute durch gründliche Untersuchungen ins Klare zu kommen, hat W. nur sehr unvollkommen gelöst, und ist dieselbe von seinen Vorgängern, die er freilich nur höchst unvollkommen berücksichtigte, zum Theil bereits weit vollständiger gelöst worden. Was seine Bestimmungen der Schwingungszahlen der Consonanten anlangt, so mögen dieselben allerdings im Allgemeinen auf größere Genauigkeit Anspruch machen dürfen, als die des Ref., indessen erwecken auch sie bei den zahlreichen Irrthümern, in welche Verf. bei Erforschung der physiologischen Entstehung der Sprachlaute gefallen ist, bei dem schon gerügten Mangel an genauerer Sonderung der dabei cooperirenden Schallquellen, bei dem auffälligen Umstande, daß die von ihm gefundenen Schwingungszahlen fast aller Consonanten ohne Unterschied je nach dem Grade des Anspruchs sich gerade um eine Octave in die Höhe treiben lassen sollen u. s. w. kein rechtes Zutrauen. Ihrem tonlichen Wesen nach hätten sich doch wohl die Consonanten noch von ganz andern Seiten aus untersuchen lassen, namentlich nach der größeren oder geringeren Schwierigkeit, aus ihrer Klang- oder Geräuschmasse Obertöne oder Stellvertreter derselben herausbören zu lassen. Die schlimmste Unterlassungssünde aber, die W. begangen hat, ist, daß er den Semivokalismus, d. h. die Verbindung der verschiedenen consonantischen Geräusche mit den tönenden Stimmringschwingungen so gut wie ganz unerwähnt gelassen, daß er also die so wichtige Einteilung der Consonanten in nothwendig tönende, in willkürlich tönende und in tonlose geradezu ignoriert hat. Nun ist aber gerade diese Unterscheidung der Consonanten für den Gesang nicht nur, sondern auch für die Verständlichkeit des Vortrags überhaupt, von größter Wichtigkeit. Um nicht wieder auf andere Bücher verweisen zu müssen, bemerkt daher Ref., daß es eigentlich keinen einzigen Sprachlaut giebt, der nicht mit tönenden Stimmbänder- oder Stimmringschwingungen verbunden werden könnte. Denn das H ist, wie Ref. schon in seiner Anthropophonik nachgewiesen hat, kein voller Sprachlaut, sondern nur ein Vocaleinsatz und als solcher natürlich tonlos. Dadurch nun, daß man es in seiner Gewalt hat, eine gewisse Anzahl von Consonanten (die willkürlich tönenden) nach Belieben mit oder ohne Stimmten zu erzeugen, erwächst dem Consonantensystem eine namhafte Bereicherung. Es sind dies ch, g molle, th, sch, s, f und v (als reiner Spiritus labialis erzeugt), also die sogenannten Naschlaute, sodann die Verschlußlaute (Occlusivae tenues), welche demnach sämmtlich in zwei Species zerfallen, in eine tönende und in eine tonlose. Beim Gesange, wo es darauf ankommt, möglichst viel Ton zu entwickeln, muß von den tönenden Nasch- und Verschluß-Lauten so viel Gebrauch gemacht werden, als thunlich ist; jedenfalls läßt sich in dieser Beziehung auch in der deutschen Sprache weit mehr thun, als bisher zu geschehen pflegte.

Mehr Verdienst hat sich W. um die Bestimmung der Tonstärke oder Vernehmlichkeit der Sprachlaute erworben, und hat damit eine Aufgabe wenigstens zum Theil gelöst, deren Wichtigkeit Ref. schon längst (Sprachrhythmologie S. 399) eingesehen

hat. Wichtig sind W.'s diesfällige Untersuchungen deshalb, weil sie darthun, bis auf welche Entfernung ein mit mittelmäßig normalen Stimm- und Sprachorganen begabter Redner die sprachlichen Geräusche deutlich vernehmen und unterscheidbar zu erzeugen vermag. Denn während alle übrigen Sprachlaute in dieser Beziehung weniger Bedenken aufkommen lassen, muß die Grenze der Vernehmlichkeit der gedachten Geräuschklaute geradezu den Maßstab abgeben, der an die Größe eines für größere Zuhörermassen bestimmten Auditoriums (Kirche, Theater, Hörsaal u. s. w.) anzulegen ist. Zu diesem Behufe reichen freilich W.'s Untersuchungen, weil im Freien (in einer Allee zur Nachmittagszeit) gemacht, noch nicht hin: es ist zu wünschen, daß er auch in größeren geschlossenen Räumen seine Versuche fortsetzen möge. Offenbar werden in solchen Räumen auch die (tonlosen) Verschluß- und Geräuschklaute in Folge der Reflexion der Schallwellen auf weitere Distanzen hörbar sein, als im Freien. Endlich, wenn, wie zu hoffen ist, die bisherigen und die noch zu erwartenden Untersuchungen Hrn. Wolf's Gemeingut des Volks geworden sein werden, wird es als ein Hauptgrundsatz für den richtigen, verständlichen mündlichen Vortrag aufgestellt werden, die Consonanten mit geringerer Tragweite gehörig kennen zu lernen, um sie möglichst genau und präcis zu bilden, auf daß dieselben, und somit die ganze Rede, auch auf weitere Entfernungen und beziehentlich auch von solchen Zuhörern verstanden werden können, deren Gehörschärfe bereits abgenommen hat. —

Liszt's Matinéen in Weimar.

Kaum hatte der Großmeister Dr. Franz Liszt seine leider nur interimistische Wohnung eingenommen, so strömten auch die Verehrer, Freunde und Bekannten desselben von Nah und Fern heran und halfen einen neuen Musenhof, einen musikalischen Hofstaat bilden, ähnlich wie zu jener unvergleichlich großen Schiller-Göthe-Literaturepoche unter der genialen Fürstin Anna Amalia und deren nicht minder genialem Sohne Carl August. Unter den lebenden Tonkünstlern dürfte aber auch keiner mehr geeignet sein, einen Centralpunkt für die musikalischen Interessen der Gegenwart und Zukunft zu bilden, als Franz Liszt. Vermöge der vielumfassenden Geistes- und Herzensbildung, vermöge einer genialen Produktions- und Reproduktionskraft, vermöge seltenster persönlicher Lebenswürdigkeit und Humanität, vermöge einer — trotz des bald vollendeten 60. Lebensjahres — seltenen geistigen Elasticität und ungewöhnlichen Frische ist er vollkommen im Stande, auch das größte musikalische Weltreich zu begründen und ächt königlich zu behaupten. Von den höchsten Herrschaften und distinguirten Persönlichkeiten, welche den geseierten Tonfürsten besuchten, nennen wir u. A.: den erhabenen fürstlichen Freund Franz Liszt's, unsern edlen Großherzog Karl Alexander, den huldvollen Protector unseres allgemeinen deutschen Musikvereins, und seine kunstsinrige Familie, die Frau Großherzogin Sophie, eine der edelsten Fürstinnen der Gegenwart, sowie die hochgebildeten, lebenswürdigen Prinzessinnen Töchter, Maria und Elisabeth, mit denen unser Hochmeister in den wünschenswertheften Beziehungen steht; *) Fürstin

Sontsoff mit Prinzessin Tochter aus St. Petersburg, Gräfin Muchanoff aus Warschau, Frau Therese v. Seildorf, Frau v. Meyendorff, Frau v. Schleinig, Frau v. Bronsart, Frä. Brandt, Frä. Sundt, Frä. Breidenstein, Frä. Alie Lindberg, Frau Langhans, Frau Dr. Merian, Miß Davidson, Mißes Rodgers aus Chicago, Frä. Gaul aus Baltimore, Frä. Fichtner aus Wien, Frau Sachmann-Wagner aus Berlin u. v. A. bildeten einen illustren Damenflor, wie er selten wieder zusammen gefunden werden dürfte. Von distinguirten Herren nennen wir: den zu früh verewigten Carl Taubig, der leider „schweigsam“ einer der hochinteressanten Matinéen seines väterlichen Freundes und Meisters, der den herben Schicksalschlag mit ächt christlicher Fassung erträgt, bewohnte — Taubig's Freund und Studien-genosse Theodor Hagenberger aus Düsseldorf, der sich nicht nur bei seinem großen Meister mehrere Male, sondern auch bei unserem kunstsinrigen Hofe in einer Privatsoirée sehr erfolgreich producirt; Hr. v. Bronsart, Prof. Riedel, Dr. Herm. Zopff, die Verleger Rahnt, Schubert und Sander aus Leipzig, Dr. Volkmar aus Homberg, Rechtsanwalt Dr. Blum aus Offenburg (von welchem einige Manuscriptcompositionen mit Erfolg probirt wurden), Director Ziegfeld aus Chicago, Prof. Semnacher aus New-York, Hr. v. Sachwitz aus St. Petersburg mit Frä. Tochter (einer Schülerin Henselts), General-Intendant A. v. Loëen, Pianist Joseffy, Prof. Henle aus Göttingen, W. Langhans aus Heidelberg, D. Lehmann aus Berlin, Hosiernist Reilsoff aus St. Petersburg, Prof. Verlatz, Director Dr. Muland, Director Zischner, Musikdirector Klughardt, Dr. Gille und Dr. Naumann, Prof. Lebert aus Stuttgart, Capellmeister Tschirch aus Gera, Musikdirector Sering aus Warby, Franz Kroll aus Berlin, Capellmeister Mersten aus St. Petersburg, Organist Todt aus Stettin, Pianist Paul v. Schölzer aus Warschau, Prof. Müller-Hartung u. v. A.

Seine früheren berühmten und unvergleichlichen sonntäglichen Matinéen auf der classischen Altenburg veranstaltete der verehrte Künstler auch dieses Mal in lebenswürdigster Weise mit reichhaltigem Programm und ich habe Ihnen hochverehrter Freund, von neun solcher „Extraconcerte“, die man anderswo nicht um alles Gold der Erde zu hören bekommen kann, kürzlich zu berichten.

Die erste derselben bot: Raff's geistvolles Trio Op. 112 (Dr. Franz Liszt, Kömpel und Demund), E. Jungmann's Valse Impromptu, Lieder von Rubinstein (von Frä. Steffan recht nett gesungen), die neue symphonische Bearbeitung des Macoskymarsches für Piano, vom Componisten und Ed. Lassen ganz eminent gespielt, das Benediktus und Offertorium*) aus der ungarischen Krönungsmesse für Violine (Kömpel) und Piano (Liszt). In der zweiten Matinée hörten wir: Rubinstein's brillantes Trio (Op. 85), die beiden erwähnten Fragmente aus der ungarischen Krönungsmesse, E. Jungmann's Suite für Violine, Viola (Walbrül) und Flöte

verehrter Meister ist, mag Ihnen aus folgendem kleinen Zuge hervorgehen. Als nämlich Liszt vor einiger Zeit einen Ausflug in einen benachbarten Ort unternahm und einer seiner Begleiter das übliche Chausseegeld entrichten wollte, versetzte der Böllner: „Herr Dr. Liszt und der Großherzog bezahlen kein Chausseegeld.“ —

*) Beide poesievolle Stücke erscheinen demnächst auch von des Meisters Hand für Violine und Orgel bearbeitet.

*) Auf allerhöchsten Wunsch machte der geseierte Künstler einen längeren Besuch bei unserer großherzogl. Familie in dem reizenden Wilhelmsthal bei Eisenach. — Welch populäre Persönlichkeit unser

(Kammervirtuos Winkler), Lieder von Liszt (Frau Dr. Merian), den ungarischen Krönungsmarsch vierhändig (Liszt, Lassen), Consolations für Violoncell und Piano von Liszt, bearbeitet von J. de Swert, vortrefflich vorgetragen von Demund und dem Componisten.

In dem dritten Concerte vernahmen wir eine neue Manuscript-Sonate a 4 ms. von einem jugendlichen Frankfurter Componisten, Hrn. Urspruch, über ein deutsches Volkslied. Genannter Musiker führte sich als Componist und Pianist in bester Weise ein. Auch andere Compositionen, z. B. ein großes Pianofortconcert, das sich in fortschrittlichen Bahnen bewegt, Lieder etc. verrathen ein ungewöhnliches Talent, dem wir reiche Entwicklung wünschen. Lieder von Lassen und Aline Hundt boten Fr. Brandt Gelegenheit, ihr seltenes Talent auch hier in vorzüglichster Weise zu documentiren. Volkmann's Violoncell-Concert, recht gut von Hrn. Demund ausgeführt, konnte uns nicht sehr animiren; vielmehr war dies bei Raff's reizenden zweistimmigen Liedern, welche wir von Frau Dr. Merian und Fr. Steffan sehr vollendet hörten, der Fall, und noch mehr bei Liszt's feurigem und originellen Duo für Violine (Kömpel) und Piano, welches Glanzstück wir öfters in brillantester Ausführung von beiden Meistern zu hören so glücklich waren. Fr. Brandt entzückte schließlich den edlen Kreis der Liszt'schen Tafelrunde durch eine bis in die kleinsten Details vollendete Wiedergabe der Loreley, dieser Perle aller dramatischen Gesangsweisen. Später producirte der hohe Meister noch dem kleineren Kreise seiner engeren Freunde des unvergeßlichen Taufzig's soeben bei Fürstner in Berlin erschienenen Bearbeitungen des Berlioz'schen Gnomonreigens, der Bach'schen Vorspiele und der Schubert'schen Stücke. Bei solchen und ähnlichen Gelegenheiten hörte ich in dieser Weise nicht weniger denn 25 größere Piecen der verschiedensten Meister und Stylarten in einer so objectiven, höchst verständnißvollen, absolut vollkommenen Ausführung, daß ich das Rossini'sche Wort: „Liszt spielt noch immer mehr als alle Anderen“ auch vollkommen bestätigen muß.

Das Programm der vierten Matinée war: Trio für Violine, Violoncell und Piano von Aline Hundt, welches allgemein als eine neue bedeutsame Schöpfung Anklang fand. *) Kammervirtuos Große producirte in recht gelungener Weise zwei neue Lassen'sche Posannensoli mit Pianoforte, welche großen Anklang fanden. Liszt's berühmte Smoll-Sonate fand in Theodor Ragenberger einen Interpreten par excellence; nicht minder excellirte dieser ausgezeichnete Virtuos mit Schumann's Carnaval. Fr. Dotter sang ein Lied von Klughardt recht nett. Der Raczky-Marsch enthielt auch dieses Mal in der höchst vollendeten Ausführung das versammelte Publicum.

In der fünften Matinée führte Großmeister Liszt eine sehr talentvolle Schülerin seines verlorenen Lieblings Taufzig, der neben seinem enormen technischen Genie, auch eine sehr hervorragend pädagogische Begabung besaß, Fr. Alie Lindberg aus Liekland, mit bestem Erfolg ein. Sie introducirte sich mit dem ersten Satz der Smoll-Sonate von Chopin und dem ersten Satz von Beethoven's großer Cdur-Sonate (Op. 53) in respektabelster Weise und genoß die große Auszeichnung, längere Zeit bei Liszt zu studiren, wie das eben bei einem so unendlich und vielseitig in Anspruch genommenen Künstler mög-

lich war. Liszt's enorme Meisterschaft trat auf's Neue in der von ihm mit beispielloser Virtuosität vorgetragenen titanischen Fantasie und Fuge über das Motiv B a c h hervor. Aline Hundt's Charakterstücke für Viola (Kömpel) und Piano fanden ebenfalls viel Theilnahme. Zum Schluß producirte sich in sehr vorzüglicher Weise der junge, sehr begabte Warschauer Pianist Paul v. Schlözer, welcher Liszt's Paraphrase über die „Afrikanerin“ mit außerordentlich vollendeter Technik wiedergab. Was wir weiter von diesem uns bisher unbekannten sehr talentvollen Virtuoson hörten, hat uns hoch erfreut und berechtigt zu einer glänzenden Virtuosencarrière.

Die sechste Matinée wurde eingeleitet durch Wagner's Kaisermarsch zu vier Händen, worauf sich unser vortrefflicher U s c h m a n n mit einer Romaze für Oboe und Piano von Klughardt mit Erfolg producirte. Die sehr vorzügliche, höchst liebenswürdige Virtuosin Fr. Pauline Fichtner entzückte mit der feinsinnigen Wiedergabe von Schumann's Carnaval und Liszt's ungarischer Rhapsodie No. 11. Die genannte Dame darf ohne Frage zu den ersten Pianistinnen der Gegenwart gerechnet werden. Ganz besonders in der Wiedergabe Liszt'scher Werke dürfte Fr. F. nur sehr wenige Rivalinnen zu fürchten haben. Das Adur-Quartett von Brahms vermochte keine große Sensation zu erregen. —

In der siebenten Matinée erfreute uns Meister Liszt mit einer freien Fantasie über das Cdur-Präludium von Chopin. P. v. Schlözer spielte eine enorm schwierige Fantasie Islamei von Balakirew, sowie Barcarolle und Walze von Rubinstein und Fantasie von Chopin mit großer Auszeichnung. Frau Dr. Merian erfreute durch Lieder von Lassen und Moriz, auch Gesangsmeister v. Wilde ließ sich erbitten, ein Lied von Lassen in meisterlicher Weise zu interpretiren. Auch Frau v. Muchanoff hatte die Güte, mit einigen luftigen Chopin'schen Mazurken, die sie ganz charakteristisch spielte, zu brilliren. Einige Rossini's Confituren von einer uns unbekannten Dame wurden als angenehmes Dessert mitgenommen. Der ungarische Krönungsmarsch machte einen würdigen Schluß. —

Die vorletzte der in Rede stehenden reiz- und genussvollen Darbietungen wurde eröffnet durch das originelle Credo (zu 4 Händen) aus der Graner Festmesse. Hierauf folgte Wagner's neu erschienene sehr düstere Ballade „Der Fichtenbaum“, von Frau Dr. Merian und Liszt prima vista vorgetragen. P. v. Schlözer erntete neuen Ruhm durch die glänzende Wiedergabe von Liszt's Bearbeitung der Paganini'schen Campanella. Schubert's herrliches Rondo für Violine und Piano, sowie Liszt's ungarisches Duo fanden trefflichste Ausführung und glänzende Aufnahme.

Der Schlußstein dieser seltenen Genüsse trug folgende Programmschriften: Ave Maris stella für das Piano von dem Componisten mit dem ganzen Zauber seiner hohen Meisterschaft ausgestattet. Fantasie über ein Chopin'sches Lied; Liszt's Paphthymne waren weitere Gekleinere in dem seltenen Tonbadem. Schließlich producirte unser vortrefflicher Kömpel sein neugebildetes Quartett (Kömpel, Saalborn, Thon, Höhne) durch eine leider nur zu selten gehörte Composition seines großen Meisters Ludwig Spohr in anerkannter Weise. Das uns schon bekannte poesie- und weihvolle Offertorium aus der ungarischen Krönungsmesse, sowie eine Fantasie für Flöte und Piano von Doppler waren weitere Tonblumen, welche namentlich die vorzüglichen Leistungen Winklers, des „Helmesberger der Flöte“, wie Franz Liszt zu sagen pflegt, als sehr bedeutend erscheinen.

*) Das in einer bei Concertmeister Kömpel entrichteten Extra-Matinée gehörte neue Quintett der begabten Dame bewies sich ebenfalls als eine sehr schwungvolle, originelle Schöpfung.

ließen. Auch B. v. Schöler entwickelte noch einmal sein virtuosos Spiel in der Liszt-Paganini'schen Campanella, und mit Schubert's Duo wurde der herrliche, uns unvergeßliche Cyclus geschlossen. —

Noch zu erwähnen sind eine Extra-Soirée zu Ehren der Frau Minister v. Schleinitz aus Berlin bei Concertmeister Kömpel, in welcher namentlich Meister Liszt durch seine grandiose Auffassung des Rubinstein'schen Trio's Op. 85, sowie des Schubert'schen Duo's und der ungarischen Rhapsodie Alles in Staunen versetzte, — sowie eine nicht minder genussreiche Soirée bei Fr. Stahr, in welcher Liszt mit Nagelberger sein Gedurconcert und mit Lassen Raff's Chaconne für zwei Pianoforte in vollkommenster Weise executirte. Auch Fr. Fichtner excellirte mit Raff's ihr gewidmeter Suite und Frau Deetz sang Lieder von Schubert in gewinnender Weise. —

Schließlich theilen wir noch den Abschiedsgruß Weimars an den gefeierten Meister mit, den ein politisches Blatt bei Gelegenheit seines Scheidens huldigend darbrachte, er lautet:

Einzig, oft Mißkannter,
Doch hochbewundert von Vielen;
Schneller Versucher Dessen,
Was vor Dir Niemand versuchte —
Schenke Gelingen Dir Gott
Und kröne Dein Alter mit Ruhe!

A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Reisesaison ist zahlreichen Bühnenmitgliedern auch die Saison der Gastspiele; sie führt uns alljährlich eine Zahl fremder Künstler zu, sodaß zuweilen, wie am 29. Juli in Götow's „Martha“, fast sämtliche Hauptrollen einer Oper von Gästen besetzt sind. Daß bei einem Zusammenwirken von Künstlern aus allen Weltgegenden, wie es diesmal der Fall war, das Ensemble nur sehr mäßigen Anforderungen entsprechen kann, ist selbstverständlich; denn vollkommene Leistungen lassen sich hierin nur durch längeres Zusammenwirken und zahlreiche Proben erzielen. Demzufolge wollen wir über die mancherlei Tactschwankungen, nicht ganz reinen Intonationen sowie über den Mangel übereinstimmender Mancierung keine strenge Kritik fällen, sondern nur die Einzelleistungen der Künstler besprechen. Fr. Grob (Martha) vom landschaftlichen Theater zu Graz besitzt eine zarte und namentlich in der höheren Region wohlklingende, leicht ansprechende Sopranstimme; Coloratur und Triller sind gut geschult und gelangen ihr meistens recht gut. Nur etwas mehr Klangfülle wäre in den stärker instrumentirten Partien wünschenswerth gewesen, hier wurde sie zuweilen überbört. Auch die Action entsprach nicht immer der Situation, welche an einigen Stellen mehr Lebendigkeit erforderte; während z. B. Vetter Tristan von beiden Damen bis zur Athemlosigkeit tanzend herumgetrieben wird, bewegte sich Fr. Grob nicht einen Zoll breit von ihrer Stelle. Das sind zwar Kleinigkeiten, die aber dennoch eine Actrise nicht vernachlässigen darf. Nancy wurde von Fr. Mayer vom Stadttheater zu Mita dargestellt; sie entfaltete mehr Thätigkeit als ihre Lady, besitzt auch mehr Kraft und Stimmenfülle, hauptsächlich im tiefen Brustregister, nur traten manche ihrer Töne zu schneidend rau hervor und beeinträchtigten die Klangwirkung. Auch hat sie ihren Triller noch bedeutend zu vervollkommen. Hr. Fedder war als Donel so recht in seinem Lebensmoment. Einige Mezzavocessellen wollten ihm zwar nicht recht gelingen und in der ersten Scene war er zu lamentable, dies ist aber auch das Ein-

zige, was man an seiner höchst trefflichen Leistung aussetzen hat. Eine recht frische, feste Naturerscheinung war uns der Plunkett des Hrn. Weiß vom Hoftheater zu Stockholm, ein Bauernbursche comme il faut. Begabt mit einer kräftigen, vollen Baritonstimme, gleichmäßig routinirt im Gesang und Action, müssen wir seine Charakterdarstellung mit als die gelungenste des Abends erklären.

Von unseren Bühnenmitgliedern repräsentirte Herr Ehrke den verliebten, seufzenden Lord recht gelungen, und auch der gravitatische Richter des Hrn. Gitt mußte stets seine Amtswürde zu wahren. Chor- und Orchesterleistungen waren befriedigend. — t.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Badenweiler. Dr. Nobl hielt an drei Abenden historisch-musikalische Vorträge über die Geschichte der Oper bis Mozart, die instrumentale Schöpfung Beethoven's, das Musikdrama Rich. Wagner's. Ein historisches Concert illustrirte diese Vorträge durch Werke von J. S. Bach, Leo, Ph. Em. Bach, Jos. Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber und Wagner. —

Basel. Orgelconcert von S. de Lange: Präludium und Fuge in Cdur, Toccata und Fuge in Bdur, Phantasie und Fuge in Emoll von S. Bach, Adagio von Händel, Sonate über „Ein feste Burg“ von S. de Lange. —

Bonn. Das siebente Sängerkongress des „Rheinischen Sängervereins“, welches mit 255 Sängern und 64 Instrumentalisten am 15. Juli in der neu erbauten Beethoven-Halle abgehalten wurde, hat in jeder Hinsicht einen guten Erfolg gehabt. Zur Aufführung kamen: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, „Gesang der Geister über dem Wasser“ von Fr. Schubert, „Der Entfernten“ von demselben, „Der Abschied“ von Fr. Otto, „Kosmoblume“ von Schumann, „Ersatz für Unbestand“ von Mendelssohn, „Das große deutsche Vaterland“ von Jul. Rich, Briefarie aus „Don Juan“, von Frau Marie Wilt aus Wien gesungen, eine Cantate „Alceste“ von Brambach u. —

Breslau. Hier müssen die „Symphonie-Concerte“ einwilligen Ersatz für den Mangel der Oper bieten. Lachner's Suite in Dmoll, Beethoven's dritte Leonoren-Ouverture u. A. kamen am 14. Juli zur Aufführung. —

Düsseldorf. Concert von 10 Mitgliedern des Berliner Domchors; der erste Theil enthielt geistliche, der zweite weltliche Tonstücke. Farmington (Amerika). Soiréen für Kammermusik in Miß Porter's young Ladies School am 29. und 30. Juni veranstaltet von Clausen, Miss Damrosch, Bergner. Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Ascoli, Schubert, Chopin und Schumann. —

Greiz i. B. Zweites Sängerkongress des Weigtländischen Sängerbundes: Werke von Händel, J. Otto, Urban, W. Tschirch und Eulen. London. Fr. Alma Holländer veranstaltete unter Mitwirkung von Julius Stockhausen ein sehr günstig aufgenommenes Concert. —

Osnabrück. Der Sängertag des Norddeutschen, jetzt 40 Liedertafeln mit 1100 Sängern umfassenden Sängerbundes hat für 1872 Osnabrück zum Festort des Sängerkongresses gewählt. —

St. Petersburg. Am 19. Juli gab Herr Carlberg ein Concert mit 130 Instrumentalisten, welches allgemeinen Beifall fand. In noch drei bevorstehenden Concerten werden Werke von Liszt und Wagner zur Aufführung kommen. —

Wien. Das 21. Gesangsfest des Sängerbundes an der Saale fand am 23. Juli statt: Vocalwerke von Mozart, Boritanski, Mühlhölzer, Mendelssohn, Reinecke, Orgelstücke von W. Schütz, S. Bach und Mendelssohn. —

Vermischtes.

* * Der diesjährige Preis der Meyerbeer-Stiftung ist dem Tonkünstler J. Butts in Wiesbaden zuerkannt worden. —

* * In Wien herrscht jetzt die italienische und französische Oper unbeschränkt und das Publicum — amüsiert sich köstlich. —

— Die am New-Yorker Sängertage vertheilten Preise erhielten der Männecher „Germania“ aus Baltimore, die „Choral Society“ aus Washington und die „Niedertaler“ aus Buffalo. —

— An dem großartigen Händel-Fest in London theilnahmen sich 3321 Vocalisten, 93 erste, 72 zweite Geigen, 56 Bratichen, 58 Violoncelle, 57 Contrabässe und zahlreiche Bläser. Ein Beweis, wie hoch unser deutscher Meister noch heute von den Engländern verehrt wird. —

— Berlin. Endlich werden auch die Pioniere der Kunst in den kleinen Städten gewürdigt. „Der Herr Stadtmusikus und seine Capelle“ heißt ein Volksstück mit Gesang, Text von Kneifel, Musik von Contradi, das im Neue-Allianztheater gegeben wurde und das Kunstleben und Treiben der Stadtmusiker behandelt. —

— In Magdeburg hat der Theaterdirector die Contrakte der Mitglieder gelöst und den Musiventempel geschlossen. Das Publicum dieser reichen Handelsstadt scheint also wenig Theilnahme dafür zu hegen oder hat die Direction nicht Genügendes? —

— Der Musikalienhändler und Inhaber eines Pianofortemagazins, Hr. Robert Seitz in Leipzig, welcher seit ca. 2 Jahren ein gleiches Geschäft in Weimar errichtet hat, ist von Sr. königl. Hoheit dem Großherzog zu Sachsen zum großherzoglich sächsischen Hofmusikalienhändler ernannt worden. —

— Als Mitglieder des musikalischen Sachverständigen-Vereins im Großherzogthum Sachsen sind ernannt worden: Generalintendant v. Poëh, Capellmeister Lassen, Capellmeister Prof. Müller-Hartung, Concertmeister Kämmerling, Museumsdirector Dr. Kuland, Universitäts-Musikdirector Dr. Raumann, Buchhändler Frommannsen, Justizrath Dr. Gille in Jena, Musikdirector Klinghardt, Buchhändler Böhlau. —

— Ein vor dem deutsch-französischen Kriege in Paris ausführender Hamburger Musikdirigent, Hr. Wilh. Goldner, in der Literatur übrigens auch durch eine Reihe gedruckter Claviercompositionen bekannt, welcher im vorigen Jahre das Schicksal aller Deutschen theilte und ausgewiesen wurde, beabsichtigt jetzt, im Verein mit anderen Künstlern in Straßburg ein Conservatorium und eine Musikschule zu gründen, welche dazu bestimmt sein sollen, die deutsche Richtung auch nach dieser Seite hin in das neu erworbene Bruderland zu tragen.

Nekrolog.

Dem Andenken Carl Taubig's.

Die Erde vergoß ihr Herzblut und ließ daraus in monnereicher Gluth die Rosen erblühen, die Aehren wogten leise auf den gelegneten Fluren, aus dem Hain auell tausendstimmiger Gesang besiedelter Sänger, das blaue Himmelsauge lachte herab auf sommerliche Gefilde — doch für Einen war vergeblich Rosenduft, Aehrengruß, Vogel-sang, Himmelsblau; dieser Eine, kaum daß er in vollen Zügen musikalische Seligkeiten genoßen, lag krank in schweren Fiebertäumen, ein Fremdling in fremdem Hause. — Deutsche Krieger kehrten siegreich und jubelnd in ihre Heimath zurück, begrüßt von millionenfachem Willkommen — doch Einer rüstete sich zur Reise nach einem Land, aus welchem Keiner zurückkehrt. — Die Worgenglocken ertönten in Leipzig den jungen Tag, aber Einer hörte sie nicht, den beim Weichen der Nacht die zarte Hand des bleichen Todtenengels hingeleitet hatte zum Aufgang der Sonne. Dieser Eine war Carl Taubig! —

Wo er nur geblieben sein mag! rief er auf dem Krankenlager in theilmahnsvollem Gramme, als von sechs, täglich auf seinem Fenster sich tummelnden Sperlingen einer plötzlich ausgeblieben. Die deutsche Künstler-schaft aber in ungleich tieferem Schmerze klagt: O daß der Berufsfeind Einer so früh aus unserm Kreise entrisßen ward! Wohl mögen wir dem Schicksal grollen, daß es mit grausamer Lust einen solchen vernichtet, während es schaa-renweisen Mittelmäßigkeiten Leben und Glück in ungezähltem Maße genießen läßt. Aber der Gedanke muß die Wogen unseres Schmerzes beschwichtigen: Nur Auserwählten wird ein Achillesloos zu Theil, nur der Genius, der in der Blüthe der Kraft die Mitwelt mit seinem Namen füllte, wird frühzeitig abgerufen in höhere Welten. Mit dem Heimgange Taubig's hat ein Vater den hoffnungsreichsten Sohn, ein Altmeister deutscher Kunst, Franz Liszt, seinen würdigen Nachfolger, unzählige Verehrer und Freunde ihren Abgott, viele Schüler einen genialen Lehrer, das hohe und Edle dem eifrigsten Verfechter verloren. Wie ließe sich solcher Verlust ersetzen? —

Beim Tode eines jeden Pianisten äußert sich wohl neben der

Trauer auch der Wunsch: Hätte er seine Hände als Vernächtniß uns zurückgelassen. Aber nicht vermöge der zehn Finger allein hat Taubig zu der eisaunlichen Kunsthöhe sich emporgeschwungen. Liszt's Wort: daß Raphael auch ohne Hände ein großer Künstler geworden wäre, läßt sich in gewissem Sinne auch auf Taubig übertragen. Nicht einzig in der Fertigkeit der Hände, in der großartigen Vielseitigkeit seines Geistes, in seiner unbegrenzten Thatkraft lag das Schwergewicht seines künstlerischen Daseins. Welche Feste waren es, wenn er am Hügel die dichterische Tiefe eines Genius wie Bach und Beethoven ergründete, wenn er aus freier Brust zu uns sprach vom Zauber der neuesten Romantik eines Chopin, Schumann, Raff, wenn er, um mit Marx zu reden, ein zweiter Franz Liszt an uns vorbeizog in dämonischer Macht an: zittigen so finster wie Nachsturm und bald sich zu uns neigte mit betörendem Esengestöhren im Mondesglanz, wenn er den feinsten Tanz des Rhythmus erlauchend ihn mit blühendem Finger uns in die Seele geleitet! Könnte man diesen Glanz, diese Macht des Anschlags, diesen Donner, diesen Lichtschimmer der Arpeggien, diese Kernigkeit vollendeter Sätze, diese Unfehlbarkeit der Passagen und Verzerrungen, wie sie seinen Spiele eigen waren, je vergessen? Und wenn an seinem Taktstock hundert Augen begeistert bingen, wenn er seinen Geist übertrug auf einen großen Orchesterkörper und dieser durch ihn offenbar werden ließ, in welchen Zungen die Kunst eines Wagner, Balloz und Liszt redet, da sah man den Himmel einer neuen Welt sich öffnen und unsre Brust ergriß ein seltsam Ähnen. Und könnte alles dies je einem ungetreuen Gedächtniß entwinden, Eins bleibt Taubig ewig unvergessen: sein rastloses Streben vom Anfang seiner Künstlerlaufbahn bis auf den letzten Tag seines Lebens. Mochte er wirken, wann und wo er wollte, mochte er sitzen als Jünger zu den Füßen eines hochverehrten Meisters, mochte er selbst als Meister sich umringt sehen von einer Schaar hochbegabter, treugebender Schüler — nie konnte er sich selbst genug thun, nie stand er still in seinen Plänen, und noch wenige Tage vor seinem Tode äußerte er: Bald wieder von vorn anfangen zu wollen! Ja er fängt wieder von vorn an mitten in dem Kreise seliger Geister, begrüßt von den geistesverwandten Kunstgenossen Chopin, Schumann, Schubert. —

Am eben Strande stehen die Freunde und begleiten mit Thränen seinen Nachen, der vom Ufer abgetrieben. Doch nicht bios durch Thränen läßt uns das Andenken des Seligen ehren, sondern schöner noch durch Thaten, seines Geistes würdig; laßt uns fireben, wie er gestrebt. Laßt uns hinstreten an seinen ruhigen Hügel mit dem heiligsten Gelübde, wie er der deutschen Kunst mit Leib und Leben treu zu sein. Und so lange die deutsche Kunst blüht, wird in ihren Büchern der Name Carl Taubig mit Sternenschrift sich verzeichnen finden! —

Aus dem Erdenwalde des Entschlafenen sind folgende That-sachen hervorzuheben:

Carl Taubig geb. 4. November 1841 in einem Dorfe bei Warchau, genoß den ersten, vortheilhaften Musikunterricht bei seinem Vater, einem ausgezeichneten Pianofortelehrer. Bei der ungemein raschen Entwicklung seines Talentes konnte er mit 9 Jahren bereits bedeutende Beweise seiner Kunstfertigkeit in einem Wohlthätigkeitsconcert ablegen. Als Knabe von 14 Jahren erfüllt von dem Verlangen, den größten Meister des Claviers von Angesicht zu Angesicht zu sehen, trat er die entscheidende Reise nach Weimar an. In überraschend gewaltiger Weise spielte er vor Franz Liszt die Asdur-Polonaise seines Landsmanns Chopin, und mit dieser Glanzleistung erreichte Taubig, was seines Herzens höchster Wunsch gewesen: Er wurde Schüler von Franz Liszt. Wie ein Vater nahm der große Meister an der vielseitigen Entwicklung seines Jüngers Theil, Taubig schante zu ihm auf, wie der Gläubige zu seinem Gott. So rastlos und unermüdet seine Pianofortestudien, so groß seine Erfolge, ihnen ausschließlich obzuliegen, widerstrebte seinem jeder Einseitigkeit abgeneigten Wissensdrang, den man faulisch nennen darf. Getrieben durch die Neigung, unterstützt durch die Begabung, fand er neben anderen Studien vor allem in der Naturwissenschaft einen reichen Born geistiger Anregung.

Nach 4 Jahren verließ er Weimar, begleitet von den Segenssprüchen seines väterlichen Freundes, um zunächst die Jahre 1859—60 in Dresden, 1861 und 1862 in Wien zu verleben. Feinliche Gewissenhaftigkeit, wenn nicht Mißtrauen zu seinen eigenen Kräften, hielten ihn noch von der Veranstaltung eigener öffentlicher Concerte ab. 1865 einer Einladung seines Freundes Bülow folgend, trat er zum ersten Male in Berlin auf, und er, der bis dahin noch wenig Genannte und Bekannte, eroberte sich durch seine außerordentliche Kunst-

leistung mit einem Schläge die ungeheirteste Anerkennung, mit Ruhm und Beifall wurde er überschüttet. Bald erfolgte 1866 seine Ernennung zum königl. Preussischen Gespianisten. Im October desselben Jahres gründete er in Berlin eine hohe Schule des Clavier-spiels, sein Wissen als Lehrer, zugleich nur vier Jahre während, war von den segensreichsten Erfolgen gekrönt. Der größte Theil seiner Clavierbearbeitungen, sein Opus 1, voll frischen, schöpferischen Hautes, fallen in diese Zeit seiner rastlosen Thätigkeit. Mit einer glänzenden Reihe von überaus besuchten Concerten in Berlin, wie in verschiedenen anderen Städten Deutschlands und Hollands begründete er seinen Weltruhm, der um so edler, als der Künstler es in auf-fälliger Weise auf seinen Programmen verschmähte, durch Concessio-nen an den Geschmack des großen Publikums sich eine leichtwiegende, flüchtige Popularität zu verschaffen. Dort in Berlin fanden Bekannte Gelegenheit, in näherem Umgange mit ihm reiche Blicke in sein in-neres Leben zu werfen. Ein Freund Taubig's schreibt darüber im Berliner Börsen-Courier: Daß er immer den gewaltigen Abstand sah, der ihn von seinem Ziele trennte, die Kluft zwischen Ideal und Wirk-lichkeit, die seine nimmer rastende Energie immer weiter überbrückte, während sie vor ihm sich immer weiter aufthat, — das machte ihn tief innerlich unglücklich. Wie oft in Stunden der innigen Mitthei-lung gab er der Verzweiflung Ausdruck, jenes Ziel, das einzig des Lebens und Erlebens werth sei, niemals erreichen zu können, und wenn dann begütigende Freundesworte ihn darauf hinwiesen, daß gerade dieses inmer Hysterstreben, dies sich selbst Ungenügen die Ge-währ dafür biete, daß er das Mögliche erreichen werde, daß alles menschliche Vermögen, selbst das Höchste seine Grenze finde, dann lächelte er bitter und erwiderte, daß nicht die Grenze menschlichen Könnens überhaupt, sondern die seines Könnens ihn bekümmere. Er war unerbittlich gegen sich und bei allem Stolz für die Sache, bescheiden für seine Person. Eine tiefe Melancholie beherrschte sein ganzes Wesen. Trotzdem oder vielleicht gerade deshalb war er ein Feind bloßer Sentimentalität. Nicht äußere Umstände zeitigten seine Melancholie, sondern die nicht nur in der Musik hervortretende Kluft zwischen seinem Willen und Können. Schopenhauer's Lebensan-schauung trug nicht dazu bei, die Harmonie seines Wesens herzustellen, brachte vielmehr einen Zwiespalt in ihn, dessen Ausgleich vielleicht erst spätere Jahre bewirkt hätten! — Mit reichen Plänen für die Zukunft betrat er das Jahr 1871. Den Keim eines Unwohlseins in sich fühlend, hatte er Anfang Juli den Besuch des Vades Nagaz in Aussicht genommen, um dort volle Genesung zu finden. Vorher mochte er es sich nicht verlagern, seinem verehrten Meister Franz List nach Leipzig, wo er dem Concert des Nieder'schen Vereins beizuwohnen, in die Arme zu eilen und mit ihm ein herzliches Wiedersehen zu feiern. Doch nur von kurzer Dauer war das frohliche Beisammen-sein. Taubig erkrankte mehr und mehr, vergeblich war die Kunst der Aerzte, vergeblich die aufopferndste Pflege, der Typhus hatte ihn als Beute sich ersehen, im St. Jacobshospital raffte er ihn am 17. Juli Morgens 3½ Uhr dahin! Die erschütternde Kunde von sei-nem Ende rief sofort eine Anzahl seiner Freunde herbei, welche den geliebten Todten am 18. nach Berlin befördern ließen. Dort fand am 21. Juli Vormittags 11 Uhr unter allseitiger Theilnahme, unter den Klängen des Beethoven'schen Trauermarsches, begleitet von Ton-ner und Blitz, die Beerdigung statt. Voll tiefster Trauer gingen die Leidtragenden aus einander, Jeder fühlend, daß der Welt eine der hervorragenden Künstler entrückt worden. —

Kritischer Anzeiger.

Instructives und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Joh. Raffka, Op. 129. Hoch vom Dachstein. Idyll. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.

Op. 130. Die Rose von Circasien. Tonbild. Ebend. 15 Sgr.

Op. 131. Mondnacht auf der Alp. Melodi-sches Stück. Ebend. 15 Sgr.

Raffka's Opuszahl wächst bedeutend, er entfaltet zwar nicht die Fruchtbarkeit eines Czerny, gehört aber mit zu den productivsten

Claviercomponisten der Gegenwart. Daß aus solcher Vielschreiberei in einem und demselben Genre nicht lauter geistvolle Producte her-vorgehen, ist selbstverständlich; aber man kann dieselben beim Unter-richt gut verwerthen, denn der Schüler spielt sie gern. Meistens bieten sie emige gefällige Melodien, und die nicht schwierigen, in der Applicatur liegenden Passagen klingen gut. Op. 129 giebt eine kleine Variation des bekannten Viertes mit einigen dazwischen eingestreuten Nebengedanken. Op. 130 läßt dem Titel nach Viel erwarten, bringt auf demselben auch eine reizende Encasierin, aber der Inhalt ist lang-weilig und bewegt sich in gewöhnlichen Tonpforten. Interessanter dagegen ist Op. 131. Sämmtliche drei Piecen sind leicht ausführbar und enthalten sehr schöne, aus der Röder'schen Officin hervorgegan-gene Titelblätter. —

Robert Schaab, Weber-Album. 12 Stücke nach beliebten Liedern dieses Componisten. Leipzig, Forberg. 2 Hefte. à 12½ Ngr.

Kleine, mit Figuren durchwebte Tonstücke, welche sehr gut beim Unterricht verwendet werden können. Hauptsächlich für Kinderhände geschrieben ist das erste Heft, während das zweite schon eine etwas höhere Stufe der Technik erfordert, etwa den Clementi'schen Sonati-nen entsprechend. Eine das ganze Tonstück störende Sonderbarkeit kommt in No. 10 merkwürdiger Weise grade zehnmal vor, so oft nämlich die Stelle wiederholt wird; daß es ein wirklicher Fehler ist, möge die Stelle selbst beweisen:



Weber hat, wie man sagt, dadurch die verstimmtten Geigen einer Dorfmusik darstellen wollen. Die Stelle macht aber einen widerlichen Eindruck. Doch sind beide Hefte als zweckmäßige Studien zu em-pfehlen. —

Paul Lacombe, Op. 7. Fünf Charakterstücke. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 25 Ngr.

Wie solches, das Papier unwerthe Zeug gedruckt werden kann, ist nur dadurch erklärlich, daß eben das weiße Papier sehr geduldig ist. Charakter haben diese Stücke, aber leider einen sehr ungenießbaren.

Francois Willmann, Op. 11. Caprice-Mazurka. Best, Laborsky u. Varsch. 16 Ngr.

Diese Mazurka ist nicht so capriciös, wie der Titel besagt; sie ist ein brillantes Tonstück mit gefälliger Melodik und interessanten, nicht sehr schwierigen Passagen. Die empfehlenswerthe Piece repräsentirt eine jener zahlreichen Mittelformen zwischen Concertstücken und leichter Unterhaltungsmusik. —

Hermann Chureau, Albumblätter. Sechs kleine Clavier-stücke. Leipzig, Dörfel. 20 Ngr.

Leicht ausführbare Piecen, meistens im vier- und fünfstimmigen Satz gehalten, gewähren sie zugleich eine Vorbereitung für's Orgelspiel.

Rudolph Niemann, Op. 11. Impromptu. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 17½ Ngr.

Ein triviales Nachwerk mit verbrauchten Phrasen, in dem auch nicht ein einziger anmutender Gedanke erscheint. —

Fritz Kirchner, Op. 9. Genrebilder. 12 instructive Cla-vierstücke. Stettin, Frick u. Mauri. Heft 1. No. 1—6. 20 Sgr.

Das vorliegende erste Heft enthält gute melodische Uebungsstücke, deren Inhalt auch stets den Ueberschriften entspricht. Außer dem Vor-zug interessanter Gestaltung sind sie noch als höchst zweckmäßige Stu-dien ausgezeichnet und allgemein zu empfehlen. —

Königliche Musikschule in München.

Das Schuljahr 1871/72 beginnt am 1. October. Neueintretende und diejenigen, welche die Anstalt wiederholt besuchen, haben sich an genanntem oder dem darauffolgenden Tage von 9—12 oder 3—6 Uhr auf dem Sekretariate (k. Odeon II St. Aufgang breite Steintreppe) persönlich anzumelden.

Der Unterricht theilt sich in folgende Abtheilungen mit deren besonderen Lehrfächern:

- I. Gesangsschule:** *a)* **Sologesang** (HH. Hofsänger Dr. Haertinger und Jul. Hey); hiermit verbunden als obligatorisch: **Rethorik** (Hr. Peter Cornelius) und **Gymnastik** (Hr. Hof tänzer Flerx); *b)* **Chorgesang** (Hr. Hofcapellmeister Wüllner) obligatorisch für alle Schüler der Anstalt.
- II. Clavierschule:** *a)* **Clavierspiel** als Spezialfach (Hr. Baermann jr.); *b)* **elementares Clavierspiel** obligatorisch für alle Schüler; *c)* **Orgel** (Hr. Prof. Rheinberger).
- III. Orchesterschule:** *a)* **Violine** (HH. Concertmeister Abel und Jos. Walter); *b)* **Violoncell** (Hr. Hofmusiker Werner); *c)* **Contrabass** (Hr. Hofm. Sigler); *d)* **Flöte** (Hr. Hofm. Freitag); *e)* **Oboe** (Hr. Hofm. Vizthum); *f)* **Clarinette** (Hr. Hofm. Baermann sen.); *g)* **Fagott** (Hr. Hofm. Chr. Mayer); *h)* **Horn** (Hr. Hofm. Strauss).
- IV. Theorieschule:** *a)* **Harmonielehre**, obligatorisch für alle Schüler (Hr. Peter Cornelius); *b)* **Contrapunkt, Formenlehre und Instrumentation** (Hr. Professor Rheinberger).

Wöchentlich regelmässig finden Gesamttübungen statt und zwar für **Streichquartett** und **Streichorchester** (Hr. Concertmeister Abel), sowie für Blasinstrumente und vollständiges Orchester (Hr. Hofcapellmeister Wüllner). In den Orchesterübungen ist neben den zu studirenden grösseren Werken einerseits den Schülern des Sologesangs und den vorgerückteren Instrumentalschülern Gelegenheit geboten, Solostücke mit Orchester zu studiren, anderseits den Compositionsschülern ermöglicht, ihre Arbeiten ausgeführt zu hören und sich im Dirigiren zu üben.

Für die theatralischen Vorübungen der Sologesangsschüler, sowie für die vor geladenem Publikum durch die Gesangs- und Orchesterschule auszuführenden dramatischen Vorstellungen ist der Musikschule **das k. Residenztheater** zur Verfügung gestellt.

Zur allseitigen Ausbildung im Chorgesang wird die oberste Chorgesangsklasse zu den von der k. Vocalcapelle veranstalteten grösseren oratorischen Aufführungen beigezogen.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt auf das Schuljahr 105 Fl. (60 Thlr.) für geborne Bayern, 140 Fl. (80 Thlr.) für Nichtbayern. — Auf gänzliche oder theilweise Befreiung von dem Honore haben nur geborne Bayern von hervorragendem Talente bei amtlich nachgewiesener Dürftigkeit Anspruch.

In die Chorgesangs- und Orchesterschule werden auch Hospitanten, — in erstere gegen vierteljähriges Honorar von 3 Fl., in letztere gegen ein solches von monatlich 2 Fl. — aufgenommen und haben sich darauf Bezugnehmende an oben genannten oder darauf folgenden Tagen persönlich zu melden.

Prospecte (Statuten) sind in den Musikalienhandlungen (**Falter & Sohn, Aibl, Werner und Schmid**) sowie beim Hausverwalter des k. Odeon à 18 kr. zu haben.

Die königliche Hofmusikintendanz.

Am Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
ist die Stelle eines

Gesanglehrers für die Männerclasse

zu besetzen. Derselbe hat an je 10 Zöglingen einen wöchentlich sechsständigen Unterricht u. z. vom Anbeginn des Studiums bis zur vollständigen Ausbildung für die Bühne zu ertheilen. Gehalt nach Uebereinkommen. — Bewerber werden hiermit eingeladen, ihre Anerbietungen bis längstens Ende August d. J. an das

Generalsecretariat dieser Anstalt

zu richten, welches gewünschte nähere Auskünfte ertheilt.

Leipzig, den 11. August 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 4½ Tblr.

Neue

Insertionsgebühren die Vertzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 33.

Siebenundserhzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Sebethner & Wolf in Warschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Inhalt: Die Darstellungsmittel in der Tonkunst. Von Dr. J. Schuch. —
Die alten Orgelwerke und ihr Vortrag. Von Jul. Voigtmann. — Corre-
spondenz (Zena, Sondershausen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte,
Vermischtes.). — Anzeigen.

Die Darstellungsmittel in der Tonkunst.

Von

Dr. J. Schuch.

Den Geist der Zeiten zu studiren, das Ideenleben der Menschheit zu verfolgen, wie es sich seit Jahrtausenden in Kunst und Poesie manifestirt hat, ist eine der wesentlichsten Aufgaben für den dramatischen Dichter, wenn er auf der Höhe seiner Zeit stehen und unsterbliche Werke schaffen will. Wer ein Sujet aus der griechischen, römischen oder aus der Geschichte der Neuzeit zum Musikdrama bearbeiten will und kennt nicht das Gefühls- und Gedankenleben jener längst in's Grab gesunkenen Völker, der ist unfähig, den Geist der Vorzeit zu reproduciren und charakteristisch darzustellen. Ist er ein talentvoller, mit Schaffenskraft begabter Künstler, so wird er zwar in rein musikalischer Hinsicht etwas leisten, wird uns effectreiche, ja sogar den höhern Kunstansforderungen entsprechende Tongebilde schaffen, aber den Zeitgeist jenes Jahrhunderts, den Herzschlag jener Generation, deren Leben und Thaten er uns vorführt, hat er nicht erkannt und vermag uns auch kein Charakterbild davon zu geben.

Es ist zwar von einer Seite der Satz aufgestellt, „die Kunst, speciell die Musik habe nur das rein Menschliche, das allen Menschen gemeinsame Gefühls- und Gedankenleben in Tönen darzustellen“. Dies ist aber eine ganz haltlose Behauptung und darf durchaus nicht als ästhetisches Dogma aufgestellt werden. Es gehört noch nicht einmal die geringste Menschenkenntniß dazu, um zu wissen, daß sich das Seelenleben der verschiedenen Nationen in den verschiedenen Zeitaltern auch sehr verschiedenartig ausgelebt und in Kunst und Poesie

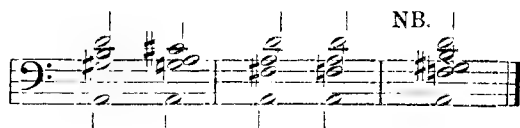
charakterisirt hat; daß nicht nur die verschiedenen Völker eines Jahrhunderts, sondern die Individuen einer Nation, ja die Glieder einer Familie sehr verschiedenartig an Geist und Charakter sind und auch diese Verschiedenartigkeit in ihrem Leben und Handeln zum Ausdruck bringen. Wer also die Weltanschauung der alten Indier und die schwärmerische Liebe der Sakuntala in Tönen schildern will, hat hierbei ganz andere Farben aufzutragen, als bei Gudrun, Grimmhilde und andern Frauengestalten des kältern Erdtheils. Wer uns gewaltige, siegreiche Römerzüge aus deren Heroenzeit vorführt, wird auch markigere, heroischere Rhythmen und welterschütterndere Töne weissen erklingen lassen müssen, als derjenige, welcher uns dasselbe Volk in seinen schwelgerischen Lüsten zur Zeit seines Verfalls charakterisirt. Die Hugenottenkämpfe in Tönen darzustellen, verlangen andere Ausdrucksmittel als die Schlägerei von Juans mit den Bauern. Ebenso bedarf die sinnliche Liebesgluth der Venus und des Tannhäuser ganz anderes Colorit als die fromme Liebe Lohengrin's und Elsa's. Das sollten die Gegner Wagner's und Meyerbeer's wohl beherzigen und nicht immer von Effecthascherei reden. Vergleichen Schlagworte geistlos nachzusprechen, ehrfurchtgebietende Kunstwerke damit abzufertigen, kann jeder Unwissende. Der wirklich gebildete, kenntnißvolle Beurtheiler wird das Gute und Schöne jedes Kunstwerks nach den Gesetzen der Aesthetik beurtheilen, das Gelungene ehrenvoll und das weniger Vollkommene schonend erwähnen, niemals aber mit so allgemeinen Verdammungsurtheilen um sich werfen, die ja doch nur den Mangel an wahrer Kenntniß und Urtheilskraft bekunden.

Die Darstellung des „rein Menschlichen“ darf also durchaus nicht in dem einseitigen, beschränkten Sinne aufgefaßt werden, wie es von Einigen geschieht. Zwar sind die Gefühle der Liebe, der Rache, des Schmerzes und der Lust der ganzen Menschheit zu eigen, aber welche unermesslich große Scala, welche tausendfachen Nuancen und Modificationen hier obwalten und sich sogar zwischen den allernächsten Familiengliedern vor-

finden, muß doch wohl Jeder schon im häuslichen und geselligen Leben wahrnehmen; man braucht noch keine tiefen Studien zu machen, um zu dieser Erkenntniß zu gelangen. Das „rein Menschliche“ ist also etwas sehr „Bielumfassendes“, nämlich die millionenfachen Abstufungen von Geist, Charakter und Bildung der gesammten Menschheit. Und eben nur vermöge dieser ganz unbegrenzten Scala des Seelenlebens vermögen begabte Dichter und Componisten noch heute Neues und Schönes zu schaffen, trotzdem schon seit Jahrtausenden so Viel producirt worden ist. Grenzen lassen sich hier nicht ziehen. Ja, es ist offenkundig durch Welt- und Culturgeschichte bewiesen, daß, wie sich im Verlauf der Jahrtausende der Geisteshorizont — das Wissen der Menschheit erweitert, so auch das ganze Seelenleben mit allen seinen Gefühlen und Empfindungen. Nicht nur die ganze Menschengeschichte beweist dies, sondern sogar jedes einzelne Individuum der Gegenwart, das sich aus dem Naturzustande zur höhern Geistesbildung empor geschult, giebt uns ein lebendiges Beispiel, daß sich mit höherm Wissen, Humanität des Charakters und durch Erweiterung der Weltanschauung auch das gesammte Seelenleben vertieft, verinnerlicht und viel weitumfassender wird, als es beim Naturmenschen der Fall ist.

Daraus folgt aber eben so logisch: daß die Kundgebungen — Aeußerungen dieses Seelenlebens je nach Charakter und Bildung sehr mannichfaltig sein müssen, was wir auch täglich an den Naturmenschen und geistig höher stehenden — an den Gebildeten wahrnehmen. Und darauf beruht die Charakterdarstellung in der Kunst. Die Gefühle der Liebe eines Tasso, Don Juan, Leporello, eines Walther — und Beckmesser — wie verschiedenartig nach Charakter, Bildung und Sitte — und wie verschiedenartig in ihren Aeußerungen — erfordern naturgemäß auch höchst verschiedene, jedem Charakter und seiner Bildung gemäße Ausdrucks- und Darstellungsmittel, wie es auch die genialen Dichter und Componisten in der Schilderung oben genannter Persönlichkeiten factisch bewiesen haben.

Das sind den Kundigen auch keine Geheimnisse mehr, denn sie wissen, daß treue, naturgemäße Charakterdarstellung — Ausmalen der Seelenstimmung das erste Haupterforderniß eines dramatischen Kunstwerks ist; und daß die herrlichsten musikalischen Gedanken — z. B. die schönsten Melodien vieler italienischer und französischer Componisten ihren Werth verlieren, weil sie nicht die darzustellende Situation schildern, also Text und Musik nicht harmoniren, letztere nicht aus erstem hervorgegangen, nicht von dem poetischen Inhalt erzeugt wurde. Staunen muß man, wenn man sieht, wie selbst schon anerkannte talentvolle Componisten gegen diese einfache, so einleuchtende Wahrheit sündigen und in Schilderungen leichter Gefühlszustände, einfacher Empfindungen solche Accordfolgen wählen, die selbst der gebildete Dilettant als ungeeignet und falsch erkennt und sich deren Anwendung nicht erklären kann. So wurde mir neulich von einem solchen bemerkt, daß zu den Worten eines Liedes von Gade: „Liebchens Aug’, das sonnengleiche, ist der reinste Diamant, holde Frauen, machet meinem Liebchen Plag“ — diese düstern, dissonanten Accorde nicht harmonirten. Ich mußte es bestätigen, denn die citirten Worte hatten folgende Accorde zur Begleitung:



den es hinreichend. In den vierziger Jahren schrieb Heinrich Heine aus Paris über Litz, daß derselbe die Literatur aller Völker eifrig studire und in seiner unbegrenzten Wißbegier selbst die Schriften der St. Simonisten lese. Was H. Wagner studirt und in der Literatur gearbeitet haben muß, um solche Texte schreiben zu können, wie er sie uns geschaffen, davon wird sich wohl Jeder einen Begriff machen können. Schiller und Göthe waren nicht nur in der Belehrtheit aller Nationen und Zeitalter heimisch, sie standen auch auf der Höhe der Wissenschaft, kannten alle philosophischen Systeme, waren in der Naturwissenschaft bewandert und schrieben selbst über wissenschaftliche Probleme. Sie haben also ihren Geist mit realen Kenntnissen und den Ideen aller Nationen bereichert und sprachen diesen Gedankenreichtum in schöner Form durch ihre Werke aus. Also nicht bloß die Schönheit ihrer Formen und Clafficität der Darstellung, sondern auch ihr Gedankenreichtum und der große Schatz des Wissens haben ihren Werken den ersten Platz in der Literatur erobert. Wie traurig ist es dagegen zu sehen, wenn manche Maler, Dichter, Componisten sich mit weiter nichts befassen, als mit Farben, Reimen und Tönen, dabei alles Andere theils grundsätzlich, theils aus Trägheit ignoriren, als ob es nicht zu ihrem Beruf gehöre, demselben nur lästig sei und Zeit raube; wenn, wie man es bei manchen Individuen findet, sie nicht einmal die Geschichte und Literatur ihrer Kunst, am allerwenigsten die Gesammlliteratur und Culturgeschichte der Menschheit kennen. Dergleichen Männer vermögen wohl eine bedeutende Technik zu erlangen, im Geistesgebiete bleiben sie aber Fremdlinge und werden demzufolge auch wenig Geist, wenig neue epochemachende Ideen produciren. Diese Einseitigkeit hat noch den großen Nachtheil, daß dieselben ebenso einseitig in ihrem Urtheil werden, immer nur parteiisch diesem oder jenem großen Manne huldigen und alle anderen geringschätzig betrachten. Engherzig in ihrer Beurtheilung bis zur Ungerechtigkeit, verdammen sie die Werke Anderer, vor denen sie sich in Ehrfurcht neigen müßten! Genug dieser Mißere, hoffentlich wird es bald anders und besser. Wir sehen, daß die geringsten Arbeiter Bildungsvereine gründen und nach allgemeiner Bildung und Kenntnissen streben. Dieser Strömung werden sich auch viele Musiker, die bisher weiter nichts als Noten lasen, nicht entziehen können, und um so weniger, wenn sie bedenken, daß Mozart, Beethoven, Erobr, Schumann, Litz, Wagner und Meyerbeer außer der höchsten Kunsttechnik sich auch noch eine vielsumfassende wissenschaftliche Bildung erworben und in der gesammten Geistescultur auf der Höhe der Zeit standen.

Aber nicht bloß Literatur, Welt- und Culturgeschichte haben Componisten, Virtuosen und Sänger zu studiren, auch Physiologie, Psychologie und Akustik sind wesentliche unentbehrliche Wissenszweige derselben. Wie will der Tondichter naturwahre Charaktere schaffen und der Sänger sie getreu darstellen können, wenn sie nicht die speciellsten Studien über das ganze psychische Leben der Menschheit gemacht haben!! Sie werden dann nur instinctmäßig produciren und reproduciren, bei zartem Gefühl auch vielmal das Richtige treffen, aber auch unzähligmal auf Ab- und Irrwege gerathen, wie wir es täglich erleben und in der Kritik oft zu rügen haben. Nicht nur werden keine psychisch wahren, keine naturgetreuen Charaktere erzeugt und dargestellt, es werden auch zu häufig ungeeignete Ausdrucks- und Darstellungsmittel gewählt, die dem Inhalt nicht entsprechen, ja sogar demselben ganz heterogen sind. Es war aber von jeher das Kennzeichen der klassischen Meisterwerke aller

Künste: daß Inhalt, Form und Darstellungsmittel so getreu mit einander congruiren, daß das Ganze wie ein aus dem Geiste gebornes „organisches Product“ erscheint, in dem ein Glied das andere mit logischer Gedankenfolge erzeugt und bedingt hat. Wie Minerva aus dem Haupte Jupiters entsprungen, so das an Form und Inhalt vollendete Kunstwerk aus dem Geiste des Künstlers.

(Schluß folgt.)

Die alten Orgelwerke und ihr Vortrag.

Mit besonderer Berücksichtigung der Werke Seb. Bach's.

Von

Jul. Voigtmann.

Mit der Ausgrabung bedeutender alter Orgeltonschöpfungen und dem häufigen Zurückgreifen auf die unssterblichen Orgelwerke eines Seb. Bach, L. Krebs u. A. haben sich hier und da Stimmen in der Kritik vernehmen lassen, die alles Ernstes fordern möchten, daß man hinsichtlich des Vortrags dieser Werke sich den jenen Zeiten eigenen Orgeleffecten treuer anzuschließen habe, als es wohl bisher geschehen ist. Es liegt daher die Frage nahe, ob durch Erfüllung dieser Forderung der Wirkung der alten Orgeltonwerke wirklich gedient werde.

Ohne Zweifel konnten die alten Meister bei der Conception ihrer Orgelwerke den damaligen Zustand ihrer Instrumente nicht ignoriren, mußten daher in der Fassung der denselben anvertrauten Gedanken nicht unerheblich beschränkt werden, obwohl sie diese Beschränkung vielleicht kaum ahnten. Da ihre Orgeln hinsichtlich der Klangwirkung weit hinter den heutigen zurückstanden, konnten die Meister auf besondere Klangwirkungen bei der Composition von Orgelsätzen fast gar nicht reflectiren. Wie aus allen ältern Orgelcompositionen hervorgeht, kam es den Componisten vor Allem darauf an, die geistreiche Verarbeitung musikalischer Gedanken nach allen Schulregeln und Gesetzen zu zeigen, eine Art musikalischer Arbeit, welche auf uns oft nur den Eindruck mühsamer Klügelei und Berechnung macht, in Wirklichkeit aber als das treue Spiegelbild des musikalischen Geistes jener Zeiten anzusehen ist, daher milder beurtheilt werden muß. Daß hervorragende alte Orgelmeister sich mehr oder weniger von den ihrer Zeit eigenen, heutzutage alterthümlich erscheinenden, weil überlebten musikalischen Ausdrucksweisen, wie von dem hemmenden Einflusse trockener und ausdörrender Schulredanterie emanzipirt haben, bedarf keines Nachweises. Doch konnten auch diese die Grenzen der rein tonlichen Darstellungsweise, wie sie von der damaligen Structur und vom Umfange ihrer Orgeln dictirt wurden, nicht überschreiten oder auf mehr äußerliche Klangeffekte hinarbeiten. Während in der neuern Zeit die rein sinnliche Seite des Klanges durch eingehendes Studium den seelischen Manifestationen des Componisten bis in das Kleinste dienen muß, war in jenen Zeiten diese Species der Tonkunst, man möchte sie die Aesthetik des Klanges nennen, geradezu nicht vorhanden. *) Die von den alten Meistern in ihren Orgeltonwerken uns hinterlassenen Tonbilder sind, was äußere Klangwirkungen anlangt, fast durchgängig als ein-

*) Das dürfte doch wohl nicht von allen früheren Orgelwerken zu behaupten sein. D. Red.

farbig zu betrachten. Dieses Factum hat bei einzelnen Orgelspielern die Ansicht hervorgerufen, jede feinere, nach größerer oder geringerer Wichtigkeit einzelner Theile des Orgelspiels bemessene Registrirung, also ein reichlicher Wechsel derselben sei beim Vortrage der alten Werke, wenn nicht gerade unstatthaft, so doch gewiß entbehrlich. Freilich haben die alten Meister ihre Werke nicht mit den uns zu Gebote stehenden instrumentalen Mitteln ausführen können, sie würden aber, wenn sie sich auf unsern Kunststandpunkte befunden hätten, auf jeden Fall beim Vortrage ihrer Werke keinen der bis heute gewonnenen instrumentalen Effekte verschmähen, unter der Bedingung, daß diese ihren Intentionen nicht stracks zuwider liefen. Daß wir die genialen Züge der alten Meister durch unserer Zeit entsprechenden Vortrag erkennen, beweist, daß ein solcher Vortrag künstlerische Nothwendigkeit ist. Wer meinen könnte, daß durch modernen Vortrag die alten Orgeltonwerke ihres eigenthümlichen Gepräges beraubt würden, hätte übersehen, daß die mit der Zeit sich ändernde künstlerische Auffassung auch diesen Werken gegenüber volle Berechtigung beansprucht, da sie es ist, welche den Geist entzundernder Jahrhunderte durch die moderne Fassung und Darstellung uns nahe bringt und zu uns verständlich, ja ergreifend sprechen läßt. Was also von ästhetischer Kunstwirkung in den alten Werken schlummert, kann nur durch eine neue, unserm Kunstbewußtsein homogene Wiedergabe erweckt werden. Und doch meint so Mancher, die großen Bach'schen Präludien, Phantasien und Fugen echt künstlerisch vorzutragen, wenn er auch nur die todten Noten abspielt und das womöglich, des bessern Ansehens wegen mit vollem Werke! Was für musikalische Schreckgestalten bei solcher, gar nicht etwa seltenen Execution den gebildeten Hörer peinigen, läßt sich denken. Erträglichere Anschauungen über den Vortrag von Fugen wird man zunächst schon dadurch gewinnen, daß man von der, leider nur zu allgemeinen Ansicht abkommt: zum Vortrage solcher Werke und ganz besonders der Seb. Bach's gehöre immer sehr starke Registrirung oder auch noch öfter das volle Werk. Raum zu glauben ist es, wie viele solcher Orgeltonwerke durch „das volle Werk“ vollständig umgebracht werden. Gerade von fugenartigen Orgelsätzen eignen sich nur wenige für das volle Werk, auch die Bach'schen erleiden hier in ihrer Totalität keine Ausnahme. Im Allgemeinen dürfte wohl festzubalten sein, daß bei schneller bewegten, reich figurirten Sätzen das volle Werk oder sehr starke und dicke *) Registrirung nur mit äußerster Vorsicht zu gebrauchen ist, was bei homophonen Sätzen mehr oder weniger nicht der Fall zu sein braucht.

Zur Bestimmung angemessener Registrirung gehört vor Allem rechte Klarheit über den Charakter der vorzutragenden Orgelsätze. Wenn für dieselben im Allgemeinen auch starke Stimmen nothwendig scheinen, so fragt es sich doch, ob nicht im Einzelnen sinnvolle Tonstärkenmancen eintreten müssen. —

In vielen seiner großen Fugen bringt Meister Bach nach einmaliger Exposition das Thema frei figurirt und läßt zu diesem Tonspiel später das eigentliche Thema sich wieder gesellen, das eine neue gesteigerte Exposition voraussetzt. Ähnliches findet z. B. in der fünfstimmigen Emoll-Fuge statt. Gewiß können hier beim Eintritt des bewegtern Motivs, da es im Gegensatz zu dem streng ernsten Thema gleichsam das mildere, freundliche Element vertritt, die angenommenen starken

oder doch wenigstens ernster Stimmen nicht beibehalten, sondern müssen durch schwächere und dabei hellere abgelöst werden. Oft flectet der Altmeister Säge in seine Fugen, welche mit dem Fugenthema in ganz lockerem Zusammenhange stehen und in denen er sich frei und ungenirt in rollenden Accordbrechungen oder diatonischen Passagen ergeht. Diese Zwischensätze erfordern meist bewegteres Tempo und besonders helle Registrirung. Auch die cadenzähnlichen Läufe in einigen Fugen erheischen beim Vortrag mehr Aufmerksamkeit. Sollen sie freilich, wie Einige annehmen, lediglich Accommodationen an die derzeitige Mode und nicht zur totalen ästhetischen Kunstwirkung beitragende Theile sein, so geschehe ihre Ausmerzung von Rechts wegen. *) Ehe man dies thut, wolle man versuchen, ob durch verständnißvolle Registrirung sich diesen Passagen nicht etwas mehr Interesse abgewinnen lasse. Fällt der wiederholte Versuch ungünstig aus, so ist es immerhin gewagt, an Stelle der auszulassenden Passagen ohne Weiteres selbstersundene zu setzen. Möchten Meister, welche mit dem Geiste Sebastians vertraut sind, durch sinnvolle neue Gänge für die veraltet scheinenden Läufe eine ungekürzte Wiedergabe der Bach'schen Orgelschöpfungen ermöglichen. Ein Haupterforderniß geistvoller Registrirung ist das Hervorheben der ästhetischen Höherpunkte der alten Werke, was hier insofern besondere Schwierigkeiten bereitet, als sich dieselben viel weniger als in neuern Werken schon äußerlich als solche darstellen. Es gilt also, diese Momente herauszufühlen und die zu ihnen laufenden Gradationen wirklich zur Geltung zu bringen. Das geschieht einerseits durch weise Deconomie in der Registrirung vor den Steigerungen, andererseits durch maßvolles Unhalten oder Beschleunigen des Tempo, das in seltenen Fällen zu einem Belasten einzelner Accorde oder Töne werden kann.

Am natürlichsten erscheint unter allen Umständen die Steigerung im Eingang der Fuge bis dahin, wo die letzte der obligaten Tonsagstimmen den Gesang des Themas anhebt. Es wird sich daher empfehlen, mitunter den Gesang des Themas in der ersten Stimme mit schwächerer Registrirung zu beginnen und beim Einsatz jeder neuen, obligaten Tonsagstimme durch Hinzufügung stärkerer Register diese Einsätze zu markiren. Erst beim Einsatz des Pedals können die dem Manual zufallenden Stimmen auf dem Hauptwerke gespielt werden, wo etwas stärkere Stimmen angezogen sind, als auf dem vorher gebrauchten Oberwerke. Nicht bei allen Bach'schen Fugen ist diese Registrirung die günstigste. Tritt wie in der Emoll-Fuge eine reiche Zahl von Mittel- und Zwischensätzen von nicht geringer Ausdehnung zu den Expositionen der Fuge, so kommt letzteren starke Registrirung oder das volle Werk zu, schon um dieselben unter den freien, figuralen Einschübfeln als besonders wichtig auszuzeichnen. Nur bei wenig ausgespannenen Fugen gleichmäßig ruhigen Charakters ist ein Wechsel der Registrirung unstatthaft.

Aus dem Vorstehenden ist ersichtlich, wie es sich beim Vortrage der alten Orgelwerke nicht um eine absolut neue, sondern um eine Darstellungsweise handelt, wie sie die Intentionen der alten Meister von unserm Kunststandpunkte aus erfordern. Nichts liegt daher unsern Ansichten ferner, als den alten Werken willkürliche, durchaus neue Orgeleffekte zu octroyiren. Wie schon angedeutet, besitzen wir Orgeleffekte, welche mit der modernen Ideendarstellung entstanden, auch nur bei

*) Dieses Beiwort verdient die Registrirung, wenn 16 und 32 Fuß mitwirken.

*) Dagegen müßten wir sehr protestiren. D. Reb.

neuern Werken am rechten Orte sein können, z. B. der schroffe Wechsel von *f* und *pp*. Außerdem steht uns auch noch eine so bedeutende Fülle von neuern Effecten zu Gebote, daß in Wahrheit ein ausschließliches Studium dazu gehört, nur um die wichtigsten derselben zu Gunsten künstlerischen Vortrags der alten Orgeltonwerke kennen und verwerten zu lernen. Nicht brillante Technik an sich, sondern dieselbe im Vereine größter Sorgfalt und feinsten Geschmacks im Abwägen und Berücksichtigen aller beim Vortrage in das Gewicht fallenden Einzelheiten, sowie wahre Pietät gegen die alten Meister und ihre Werke befähigen zum Verständnis und damit zur Interpretation der hohen Geistesoffenbarungen. Ein Scherflein dazu beizutragen, ist der Zweck dieser Zeilen. —

Correspondenz.

Jena.

Damit die Berichte über unser hiesiges musikalisches Leben möglichst vollständig seien, mögen nachfolgende Mittheilungen sich den früheren anschließen.

Am 24. Juli fand in der Collegienkirche auf Anregung des Hrn. Concertmeisters Kömpel aus Weimar zum Besten des hier zu errichtenden Forstthurn-Denkmales eine recht interessante kleinere musikalische Aufführung statt, deren Glanzpunkte natürlich die Violinvorträge Kömpel's bildeten, welcher uns zuerst mit Bach's meisterhaft wiedergegebener Chaconne, dann mit dem Adagio aus Spohr's neuntem Concert und dem Offertorium — dieses und das Benedictus sollten füglich in keinem Repertoire eines Geigers von ächtem Schrot und Korn fehlen — aus Liszt's ungarischer Krönungsmesse (beide letztere Stücke mit Orgelbegleitung) erfreute. Es war wirklich ein Hochgenuss, in den akustisch höchst günstigen Räumen unserer Collegienkirche dem vollendet schönen, edlen und ausdrucksvollen Spiel des trefflichen Meisters zu lauschen, mit dessen Tönen sich die der erst im vorigen Jahre wesentlich verbesserten Orgel auf das Günstigste vermischten! — Außerdem trug uns Herr Musikdirector Dr. Rammann zum Beginn Bach's großartige Orgelphantasie in G-moll vor und kamen durch die hiesige Singakademie zum Vortrag: der 77. Psalm von Claudin le Jeune, ein Choral von Gumpelshaymer, „Die Weihe des Gesanges“ von Mozart und drei altschlesische Weihnachtslieder, vierstimmig gesetzt von C. Kiebel. Diese letztern waren in ihrer ewig-lieblichen Einfachheit von ganz besonderer Wirkung; die überaus gelungenen vierstimmige Bearbeitung Kiebel's ist durchaus dem Charakter der Lieder angemessen und doch harmonisch hinlänglich interessant; ganz besonders das dritte, während im zweiten der Orgelpunct in den Männerstimmen von überraschender Wirkung ist.

Zum Schluß versatteten Sie mir nun auch nochmals auf das bereits in Ihrem geschätzten Blatt besprochene, am 29. Juni stattgehabte Concert des akademischen Gesangvereins kürzlichst zurückzukommen, und namentlich den Erfolg wiederholt zu constatiren, welchen Liszt's sehr schwieriges aber unvergleichlich schönes und großartiges Requiem gehabt hat. Der Eindruck war ein geradezu überwältigender und konnte man die übereinstimmenden Urtheile aus den verschiedensten Zuhörerkreisen vernehmen, welche sämmtlich sich, wenn auch beim erstmaligen Anhören, wie begreiflich, nicht alle so reichhaltig vorhandenen einzelnen Schönheiten und interessanten musikalischen Combinationen sofort zu erfassen waren, in dem allseitigen Anerkenntnis der hohen Bedeutung dieses genialen Werkes vereinigten. Dieses Empfinden charakteristische Auffassung und eine die Textes-

worte mit überraschender Wahrheit illustrirende Tonschilderung sind seine unbefrissenen Vorzüge, wem es unter den meisten Schöpfungen alter und neuer Zeit auf diesem Gebiete unbefrissenen mit in erster Linie seinen Rang einzunehmen hat.

Möchten nunmehr auch andere an etwas bessere Kost und nicht gewöhnliche Schablonenarbeit gewöhnte Gesangsvereine sich mit eingehendem Studium dieses Requiems beschäftigen: damit bereiten sie sich selbst den größten Genuß und belohnen sich für ihre Mühen durch die nähere Bekanntschaft und nachheriges Verständnis solcher bedeutenden in unserer Zeit nicht gerade häufig vorkommenden Geistesproducte, wozu wir auch desselben Meisters herrliche Missa (bei Rabnt erschienen), welche hier bereits mehrfach zu Gehör gebracht und sich geradezu häuslich niedergelassen hat, rechnen dürfen und deren Studium ebenso dringend anempfehlen. —

J. Dr.

Sondershausen.

Im neunten Vohconcerte (23. Juli) hörten wir Rubinstein's Oceansymphonie in sechs Sätzen, machten also die interessante Bekanntschaft der beiden nachcomponirten, welche sich den andern ebenbürtig an die Seite stellen. Die übrigen Bestandtheile des Programms waren: Overture zum „Märchen von der schönen Melusine“ von Mendelssohn, Suite in Canonform für Streichorchester von Grimm, Overture zu „Eustas Wasa“ von Erdmannsdörfer (pathetisch, schönes Hauptmotiv, brillante Instrumentation), Violoncellconcert von Coltermann (vom Hofmus. Graf nach Kräften wacker vorgetragen), Overture zur „Zauberflöte“, Etändchen von Schubert-Stein, Vorelefynale von Mendelssohn.

Das zehnte Concert (30. Juli) bot: Coriolanouverture von Beethoven, drei deutsche Tänze von Bargiel, Oboeconcert von Händel, Manfred-Overture von Schumann und Schubert's Ovar-Symphonie. Das Händel'sche Oboeconcert wurde vom Hofmus. Hoffmann recht discreet geblasen. Wenn ich die Manfred-Overture, sonst eine der glänzendsten Leistungen unserer Capelle, mit Stillschweigen übergehe, so werden mir dies die Trompeten Dank wissen.

Ich komme zum eliten Concert (vom 6. August). Als Liszt vor einiger Zeit uns mit seinem Besuche erfreute und bei seiner Anwesenheit einige seiner symphonischen Dichtungen von hiesiger Hofcapelle mit bewundernswerther Meisterhaftigkeit angeführt wurden, lag es nahe, daß Vergleiche zwischen Sonst und Jetzt angestellt wurden. Ich hörte bei Besprechung der Leistungen der Capelle in der Matinée vom 19. Juni und bei einer Vergleichung dieser Leistungen mit den früheren die treffende Aeußerung: „Man merkt keinen Bruch dazwischen.“ Im elften Concert war aber ein Bruch in das illustre Triumvirat gekommen. Das Programm lautete: Rakoczy-Marsch, symphonisch bearbeitet von Liszt, Lear-Overture von Berlioz, „Mazepa“ von Liszt, zweite Symphonie (G-moll) von Max Bruch, Faust-Overture von Wagner. Es ist überflüssig, die beiden großen Overturen Lear und Faust — Muster ihrer Gattung — ausübrlicher zu beleuchten; Dank unserem Erdmannsdörfer, daß er letztere der Vergessenheit, zu der sie bei uns verdammt schien, wieder entriß. Noch länger hatten wir „Mazepa“ nicht gehört: Wir sahen ihn dahintragen, den ritterlichen, kühn trotzenhelden, von seinen Verfolgern auf das wilde Steppenroß geschmiebet, dahinjagen, bis das Roß niedersinkt, sahen, wie er dann herrlich sich zeigt, begrüßt von Janakaren. Welch' mächtige Wirkung äußerten die Töne, in denen der Meister ihn und sein Geschick schildert! — In dem symphonisch bearbeiteten Rakocymarsch lernten wir ein neues geniales Werk des Meisters kennen. — Daß Bruch's Symphonie ein Stück des herrlichen Programmes bildete, ist wohl als eine Anerkennung, als eine Ehre für den Componisten aufzufassen. Sie paßte zu dem Andern, denn sie ist unverkennbar mit neudeutschem Geiste gefättigt. Ein Unbefangener kann nicht ein-

stimmen in das Verdammungsurtheil, welches an andern Orten über das Werk gefällt worden. Ich meine, daß dasselbe ein tiefes, bedeutendes Werk ist, daß es in keiner Weise die wegwerfende Kritik verdient, die, selbst von Anhängern des Classicismus, zu welchem, wie man sagt, der Componist sich mit dem Munde bekennt, ausgesprochen worden ist. Wenn der sonst geistreiche Feuilletonist der Nationalzeitung, im Uebrigen einer der verbissensten und ungerechtesten Gegner von Liszt und Wagner (nach seinem Artikel in No. 106 der Nat. Ztg.) in Br.'s Symphonie eine „Scheu vor allen schärfer umschriebenen melodischen Gebilden“, eine „Abwesenheit plastisch gegliederter Gedanken“ entdeckt und sich außer Stande gesehen hat, „den Faden der Entwicklung festzuhalten“: so können nur Mängel der Ausführung, welcher er beigewohnt, die Schuld tragen; wir wünschen ihm deshalb, daß er die Symphonie einmal von der Sondershäuser Hofcapelle hören möge, und sind überzeugt, daß er dann, was er vermist, sicher finden wird: sehr edle melodische und plastisch gegliederte Gedanken (hauptsächlich im 2. und 3. Satz). Dagegen muß man dem Feuilletonisten darin beipflichten, daß die Verwandtschaft mit der „neu-romantischen“ Schule in Br.'s Smoll-Symphonie noch deutlicher hervortritt, als in früheren Werken, und daß sich der Componist der Wagner'schen instrumentalen Farbenpracht auch hier mit Glück bedient, wobei auch der 2. Satz manche intime Beziehung zum Adagio der Beethoven'schen neunten Symphonie nicht verleugnet. Ich nehme beispielsweise Bezug auf S. 112 und 113 und S. 118—120 der Partitur (den wichtigen Schlägen der Trompeten, Posaunen auf dem ersten, der andern Bläser auf dem zweiten Takttheil, umspielt von Sechzehntelfertolen des Streichquartetts, tritt das schöne Eingangs- und Hauptthema in imposanter Pracht hinzu). Sei es denn: die Symphonie ist, wie gesagt, unleugbar voll eminenter Schönheiten und wird — ich zweifle nicht daran — auch ihrer Wirkung sicher sein, wenn man die Mittel hat, und bei vorhandenen Mitteln sich die Mühe nimmt, sie so vollendet auszuführen, wie dies hier geschieht. *) Das ganze Programm des ersten Concertes gelangte in einer nicht gewöhnlichen Vollendung zur Darstellung. Die Ouverturen — die kleine Schwanfug der Bratschen in der Einleitung der Faustouverture ist nicht der Rede werth — hat Ref. selten so meisterhaft ausführen hören. Die Krone von Allem war aber die Wiedergabe des „Mazepa“, der Eindruck geradezu ein überwältigender. Wäre doch Meister Liszt zugegen gewesen! In Bezug auf dieses Concert ist kein Lob des Werthes zu viel für die Capelle und ihren Chef. Ueberhaupt muß Ref. nach längerer genauer Beobachtung dem Capellmeister Erdmannsdörfer das Attribut eines ganz ausgezeichneten Orchesterdirigenten zusprechen und der Ueberzeugung Ausdruck geben, daß E. das Kunstinstitut auf der Höhe erhalten wird, zu welcher der sel. Stein es emporgehoben. Daß E. der neudeutschen Richtung dieselbe Existenzberechtigung vindicirt, wie der classischen und romantischen, kann nur rühmend anerkannt werden; daß er die Werke aller Richtungen mit gleichem unermüdeten Eifer, mit gleich großer Ausdauer einstudirt und mit möglichstster Vollendung darzustellen sich bestrebt, ist das ehrenste Zeugniß für sein echtes und unverfälschtes künstlerisches Gewissen. —

*) Betreffende Symphonie wurde auch in Leipzig vom Gewandhausorchester ausgeführt, hat aber ebenso wenig Beifall erlangt, als in Berlin. D. Ref.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altorf. 29. Juli Concert am Schullehrer-Seminar: Erster Satz aus Beethoven's Cdur-Symphonie, Instrumentalconcert in Cdur von Händel, Ouverture zur „Fingalshöhle“ von Mendelssohn und „Römische Leichenfeier“ von Gernsheim. —

Baden-Baden. Am 4. wirkten in einem Abend-Concerte folgende sechs Künstler und Künstlerinnen mit: Die Damen J. Rudolff, Dastang, Delle-Sedie (durch Gesangs-Vorträge), E. Brandes (Piano), Seermann (Harfe) und Fr. J. Laub. Das Programm sah in Folge dessen etwas bunt aus, denn nicht weniger als vierzehn Componisten-Namen schmückten dasselbe. — Am 7. erste musikalische Matinee der H. H. M. Rubinstein, Laub und Cossmann. Die berühmten Künstler hatten sich zu ihren Vorträgen gewählt: Sonate für Pianoforte und Violine in D von M. Rubinstein, Elegie und Ballade von Ernst und Saltarello für Violinsolo von Laub, Nocturne von Chopin und Variationen für Pianoforte von Händel (Fr. Rubinstein) und zum Schluß Trio in B von Beethoven. — Der Wiener Gast Herr Johann Strauß hat bereits zehn Concerte unter Beifall des großen Publicums gegeben. —

Berlin. Im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater eröffnet sich Offenbach's „Prinzessin von Trarup“ der Gunst des Publicums, während das Walhalla-Volkstheater und das Union-Theater Opern von Verjig, Auber, Giotow u. a. vorführen. —

Bonn. Am dem großen Beethoven-Fest am 20. bis 22. August werden sich betheiligen: Bennett aus London, Gade aus Copenhagen, Verhulst und Holl (Holland), Benoit (Antwerpen), Frau Schumann, Müller, Grünmayer, Joachim, Königsloew u. A.

Breslau. Am 28. und 29. Juli Concerte der Concertcapelle: Adur-Symphonie von Mendelssohn, Smoll-Symphonie von Schumann, dritte Leonoren-Ouverture von Beethoven, Tannhäuser-Ouverture von Wagner &c. —

Creuznach. Am 20. Juli Benefizconcert des Capellm. Burkhardt: Hebräen-Ouverture, Romanze aus der Cdur-Symphonie von E. Grammann, Lieder von Fr. Pabst aus Mannheim vorgelesen, Violoncellsolo und Pianowerte von den H. H. Fr. Grünmayer und Bunggert executirt. — Am 3. August Concert der H. H. Julius Levin (Pianist) und Hugo Wehrle aus Stuttgart: Sonate Op. 47 von Beethoven, erster Satz aus dem Militairconcert von Lipinski, Adur-Polonaise von Chopin, Adagio und Scherzo für Pianoforte und Violine von Beethoven, Clavier-Soli von Rubinstein und Chopin, Ballade und Polonaise (für Violine) von Viengtemps.

Halle. Am 3. August Concert der Singakademie unter Direction des Hrn. Musikfr. Vorejsch: „Juditha Macabäus“ von Händel unter Mitwirkung des Fr. Guttschbach und des Hrn. Rob. Wiedemann aus Leipzig. —

Homburg. Hier feiert die italienische Oper das Publicum trotz der Sommerhitze an's Theater. „Lucrezia“, „Die Jüdin“, „Don Pasquale“ u. a. —

München. Das vierte und fünfte Prüfungs-Concert der kgl. Musikschule am 30. Juli und 1. August enthielten u. A. folgende Programmnummern: Ouverture zur Oper „Der Wasserträger“ von Cherubini, Andante und Rondo für Violine aus dem Concertino Op. 3 von F. David (Heinrich Seifert), Sonate für Oboe (mit Quartettbegleitung) von Händel (Carl Stowasser), zwei Stücke a cappella: Jesu dulcis memoria von Vitoria und Ave Maria von Arcabelt (oberste Chorgesangsclasse), Suite für Streichinstrumente erster Satz vom Schüler Max Meyer (aus Weimar), Concert für Horn in Smoll von Fr. Strauß (Christian Radspieker), Andante und Rondo aus dem Clavierconcert in Smoll von Chopin (Fr. Caroline v. Lottner), Thème varié für die Clarinette (mit Quartettbegleitung) von Spohr (Ferd. Hartmann), Violinconcert zweiter und dritter Satz von Viengtemps (Joh. Schuster), „Meeresstille und glückliche Fahrt“ für Chor und Orchester von Beethoven (zweite und dritte Chorgesangsclasse), Credo aus der Smoll-Messe für fünfstimmigen Chor, Orchester und Orgel von Bach (die vereinigten Chorgesangsclassen), Clavierconcert (Cdur) erster Satz von Beethoven (Hans Buchmeyer), Concertstück für Violoncell (Amoll) von Voltermann (Heinrich Schübel), Arie aus der Oper „Katharina Cornaro“ von Lachner (Fr. Katharina Gahner), Concert für Clarinette (erster Satz) von Bärmann (Josef Kellner), zweites Violin-

concert (Dmoll) von Spolir (Michael Steiger), drei Romanzen für vierstimmigen Chor von Schumann: „Haidendrölein“, „Der traurige Jäger“ und „Schön Rothraut“ (dritte Chorgesangsclasse), Concertstück für Clavier (Fmoll) von Weber (Frl. Ida Bloch). —

Frag. Die öffentlichen Schlussprüfungen der Böglinge am Conservatorium fanden in den Tagen des 25. bis 29. Juli statt und wurden wiederum glänzende Resultate erzielt. Die ganze Anordnung der Programme war praktisch, übersichtlich und gewährte einen genauen Einblick in die Bestrebungen des nun auch vom Staate subventionirten Instituts. Am 25. erschienen a. der erste Jahrgang der Instrumental-Unterabtheilung aus sämtlichen Blasinstrumenten (Ventil-Posaune, Trompete, Flügelhorn, Waldhorn, Fagott, Clarinette, Oboe und Flöte), b. der erste Jahrgang der Harfenabtheilung, c. der zweite Jahrgang der Gesang-Unterabtheilung (mit Declamationsvorträgen). Am 26.: Der erste Jahrgang der Instrumental-Unterabtheilung aus sämtlichen Streichinstrumenten (Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß), sowie der zweite Jahrgang der Gesang-Unterabtheilung mit Solovorträgen mit Clavierbegleitung. Am 27.: der zweite Jahrgang sowohl der Gesang-Unter- als Oberabtheilung, die Clavierklasse und der erste Jahrgang der Instrumental-Oberabtheilung aus sämtlichen Blasinstrumenten (Ventil- und Zugposaune, Trompete etc. wie oben). Am 28.: a. erster Jahrgang der Instrumental-Unterabtheilung (Elementargefang), b. erster Jahrgang der Instrumental-Oberabtheilung aus sämtlichen Streichinstrumenten (Violine etc. wie oben), c. dramatische Gesangs- und Declamationsvorträge. Am 29. endlich fand die öffentliche Austrittsprüfung von vier Eleven des zweiten Jahrgangs der Gesang-Oberabtheilung statt. Die vier Kunstnovizen betrafen sowohl in dramatischen Gesangsvorträgen (begleitet vom Conservatoriumsorchester), bestehend aus Solostücken von Weber, Bruch und Meyerbeer, als auch in Declamationen von Brentano und Göthe in erfreulicher Weise, daß sie den statutengemäß vorgeschriebenen Bildungsgrad erreicht haben. —

Rotterdam. Am 28. Juli Orgelconcert des Hrn. S. de Lange jun.: Veränderungen über das Weihnachtslied von S. Bach, Sonate über ein niederländisches Volkslied von Ritter, Teccata und Fuge in Dmoll von S. Bach, Phantasie und Fuge über Ad nos, ad salutarem veni. —

Wien. 1. August. Das Hofoperntheater ward mit „Lebengrün“ eröffnet; Frau Materna trat zum ersten Male nach ihrer Genesung als Ortrud auf. —

Wiesbaden. Am 2. August fand das zweite Orgel- und Vocal-Concert zum Besten der allgem. deutschen Invaliden-Erziehung vom Organtisi Adolf Wald statt. Der Concertgeber hatte zu seinem Vorhaben Frl. Therese Singer (Alt) und die Hrn. Werrenrath (Tenor), G. Arnold (Harfe), sämtliche Mitglieder des hiesigen kgl. Theaters, zur Mitwirkung zu gewinnen genutzt. Das Programm war folgendes: Präludium und Fuge (Cdur) für Orgel von Bach, Kirchen-Arie für Alt von Stradella, Concert-Fantasie über die Choral-melodie „Jesus meine Freude“ für Orgel von Töpfer, Arie aus „Elias“ für Tenor von Mendelssohn, Sonate (Op. 19) für Orgel von Ritter, Ave Maria für Alt mit Harfe und Orgel von F. Schubert, Fantasie über „Ein feste Burg“ für Orgel von Chr. Fink etc. —

Personalmeldungen.

— Violoncellist Leopold Grönmacher aus Meiningen spielte zu wiederholten Malen am 20. und 27. Juli in Bad Kreuznach mit außerordentlichem Erfolg. Am 15. August wird er in Mainz im philharmonischen Verein auftreten, sodann beim Beethoven-Feste in Bonn mitwirken und sich von da nach Wiesbaden begeben, um sich daselbst in einem Concerte des Pianisten Pallat hören zu lassen.

— In Wiesbaden hat Theod. Wachtel als Raoul, Postillon etc. den größten Enthusiasmus erregt. Gleichen Beifall hat Frau Beska-Leutner als Elvira und Constanza in Mozart's Opern erlangt. —

— Frau Sachmann-Wagner aus Berlin hat in Halle ein Wohlthätigkeits-Concert gegeben. —

— Hofpianist Th. Nagenberg in Düsseldorf beabsichtigt in künftiger Saison eine größere Kunstreise zu unternehmen. —

Vermischtes.

— Leipzig. [Eingefandt.] Mozart's Genius, dessen schönste Blüthe die Bühne sproßten, dürfte in seiner Totalität gewiß auch am Besten durch das Theater zur Anschauung gebracht werden, und mit besonderer Freude begrüßen wir deshalb eine Nachricht, die uns soeben aus authentischer Quelle zugeht. Im Hinblick auf das rege

Interesse, welches das Leipziger Publicum stets den classischen Ton-schöpfungen entgegengetragen, sowie zur künstlerischen Förderung classischer Musik im Allgemeinen, veranstaltet die Direction des hiesigen Stadttheaters mit nächstem eine Aufführung sämtlicher Mozart'scher Opern in rascher Aufeinanderfolge, gewiß ein sprechender Beweis von der Leistungsfähigkeit dieser Bühne und dem vortreflichen Zustande ihres Opernrepertoirs. Weit entfernt, diese Mozart-Aufführungen als sogenannte „Mustervorstellungen“ hinstellen zu wollen, wird die Direction allerdings Alles aufbieten, dieselben in würdiger Weise in Scene gehen zu lassen. Der anfänglich gehegte Plan, mit diesen Mozart-Vorstellungen ein Caspriel hervorragender deutscher Opernkkräfte zu verbinden, mußte bald der Ueberzeugung weichen, daß hierdurch einestheils leicht der ganze Plan durch Zufälligkeiten alterirt werden könnte, und daß es andertheils viel ehrenvoller erschien, gerade bei dieser Gelegenheit nur mit eigenen Kräften zu wirken, um so mehr, als das Personal der hiesigen Oper nicht nur zur würdigen Besetzung sämtlicher Mozart'scher Opern vollkommen ausreicht, sondern zum Theil sogar die besten Interpreten classisch-dramatischer Musik zu seinen Mitgliedern zählt. Die erwähnten Mozart-Vorstellungen werden bereits am 17. August d. J. ihren Anfang nehmen und bis zum Beginn des Septembers unter Zugrundelegung der neuerdings bei Ventkopf und Härtel erschienenen Ausgabe der Mozart'schen Opern und in der chronologischen Reihenfolge ihrer Entstehung zur Aufführung gelangen, wobei nur eine einzige durch die Umstände gebotene Abweichung stattfinden wird. Wir zweifeln nicht, daß die Mozart-Vorstellungen auch in weiteren Kreisen das regste Interesse finden werden. X.

— Abbé Vogler und seine Programmmusik auf der Orgel. Abbé Vogler fand als virtuoser Orgelspieler Auszeichnung und Beifall, nur erregten die gar oft zu unkünstlerischen und prosaischen Tonmalereien, zu denen er sich im Ueberschreiben nach Charakteristik verhalten ließ und die ihm bei Einigen selbst den indeß unverdienten Ansehen von Marktschreierei gaben, häufig Tadel und Mißbilligung. Um hierüber einen nähern Begriff zu haben, mögen hier wörtlich zwei Programme von seinen Orgelconcerten folgen, welche er in Leipzig an zwei verschiedenen Tagen im Jahre 1801 gab: Orgel-Concert, gegeben von Abbé Vogler in der Nicolai-Kirche, Donnerstag den 30. April 1801. 1) Mariä der Seraphinen-Ritter in Stockholm. 2) Baccarole de Venise. 3) Choral in hypomixolydischer Tonart. 4) Terrassentrieb der Aristokrat, wenn sie Kaff stampfen, um ihre Terrassen zu besichtigen, wo immer wechselweise ein Ober singt und ruht, während dem der andere stampft. 5) Flöten-Concert. Allegro, Andante mit Echo, Rondo, wo das Thema nur aus 3 Tönen besteht. 6) Die Belagerung von Jericho: a) Israels Gebet, b) Trompetenschall, c) Umstürzung der Mauer, d) Siegreicher Einzug. 7) Fändel's Alleluja, eine Fuge von 2 Themen, womit ein drittes verbunden wird. Montag, den 4. Mai 1801. Erster Theil. 1) Choral. Wie schön leuchtet der Morgenstern. 2) Seeschlacht und Seethurm, wo Trommelschlägen, National-Kriegsmusik beider Flotten, Bewegung der Schiffe, Brausen der Wogen, Kanonenschüsse, Geschrei der Verwundeten gehört wird. Den Beschluß macht der Fremden-gesang der siegreichen Flotte, unter Artillerie-Salve und Kanaren von Trompeten und Pausen. 3) Hymne. 4) Flöten-Concert: Allegro, Andante, Rondo. 5) Spaziersfahrt auf dem Rhein, vom Donner unterbrochen. —

— Unser Leipziger Concertinstitut „Cuterpe“, das sich stets durch Vorführung neuer noch wenig gekannter Werke um Kunst und Künstler hoch verdient gemacht, wird den die jährigen Concertcyclus wieder in der Buchhändlerbörse abhalten, und hoffentlich mit besserem Erfolg als im alten Theater, wo Kälte, ungünstige Musik etc. die Kunstgenüsse beeinträchtigten. —

— Das von Sr. Maj. dem Kaiser von Oesterreich bereits sanctionirte große Armee-Musik-Conservatorium soll schon den 1. Jan. 1872 eröffnet werden und werden der Autor der sämtl. Organisations-Verlagen incl. Studien- und Lehrplan, Componist W. Westmeyer als Generaldirector, der so ausgezeichnete und praktische Capellmeister Zimmermann als artistischer Director genannt. Wir gratuliren Oesterreich zu diesem Unternehmen und zu den beiden Männern, welche an die Spitze desselben treten, da, wie uns bekannt, Hrn. Westmeyer ein Organisations-talent innewohnt, wie selten einem seiner Kunstgenossen. —

— Das Herzogthum Sachsen-Altenburg hat sich, gemäß einer soeben erfolgten Publication an den für das Königreich Sachsen (in Leipzig) gebildeten literarischen und musikalischen Sachverständigen-Verein angeschlossen. —

Am Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

ist die Stelle eines

Gesanglehrers für die Männerclasse

zu besetzen. Derselbe hat an je 10 Zöglingen einen wöchentlich sechstündigen Unterricht u. z. vom Anbeginn des Studiums bis zur vollständigen Ausbildung für die Bühne zu ertheilen. Gehalt nach Uebereinkommen. — Bewerber werden hiermit eingeladen, ihre Anerbietungen bis längstens Ende August d. J. an das

Generalsecretariat dieser Anstalt

zu richten, welches gewünschte nähere Auskünfte ertheilt.

Die verehrlichen Concert-Directoren, die mir für die nächste Saison Engagements in ihren Concerten offeriren wollen, werden gebeten, ihre bezüglichen Anträge für mich an die Concertagentur Herrn J. Steinitz & Co., Berlin, Kanonierstr. 35 gelangen zu lassen, die allein mit der Vertretung meiner geschäftlichen Angelegenheiten betraut sind.

St. Petersburg, August 1871.

Rafael Joseffy.

An die verehrl. Concertvorstände!

Vom 1. October bis 15. December d. J. auf einer Concertreise im In- und Auslande begriffen, kann ich mich noch einigen Directionen während dieser Zeit zur Verfügung stellen und bitte, gefällige Offerten bis Ende September direct an meine Adresse gelangen zu lassen. Mein Repertoire anlangend, so ist dasselbe bekanntlich ein sehr reichhaltiges, die ältere, neuere und neueste Clavierliteratur umfassendes.

Hofpianist **Th. Ratzenberg** in Düsseldorf.

Für Concertvorstände.

Der Pianist Herr **Franz Bendel** in Berlin hat mir die geschäftliche Regelung seiner auswärtigen Concertengagements übertragen. Engagementsofferten sind deshalb nur direct an mich zu richten.

Berlin, d. 5. August 1871.

Hermann Erler,
U. d. Linden No. 27.

Musikalischer Hausschatz. 15,000 Expl. verkauft.

Concordia.

Anthologie classischer Volkslieder
für Pianoforte und Gesang.

4 Bände à 2 Thlr.

Diese Sammlung, deren Absatz für ihre Gedicgenheit bürgt, enthält über 1200 unserer herrlichen Volkslieder und bietet allen Freunden volksthüml. Musik eine willkommene Gabe.

Leipzig, 1871.

Moritz Schäfer.

Für Violinspieler.

Das Büchlein von der Geige

oder

Die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Für Gesang-Vereine.

Bei mir ist erschienen:

Motette

„Wie selig ist, wer Gott vertraut“,

für

gemischten Chor

nach Worten des 91. Psalms

componirt von

W. Klingenberg.

Op. 28. Partitur und Singstimmen 20 Ngr.

Leipzig.

C. F. Kahnt.

Leipzig, den 18. August 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
2 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aube in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koorhaan & Co. in Amsterdam.

N^o 34.

Siebenundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebrüder Schott in Wiesbaden.
C. Schäfer & Kerndl in Philadelphia.

Inhalt: Die Darstellungsmittel in der Tonkunst. Von Dr. J. Schuch. (Fortsetzung.) — Robert Schumann, Op. 35. „Immergrün der Liebe“. Op. 36. Der 13. Psalm. — Correspondenz (München, Baden-Baden, London, Copenhagen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Darstellungsmittel in der Tonkunst.

Von
Dr. J. Schuch.
(Fortsetzung.)

Nicht nur den Dichtern der Neuzeit, sondern auch schon den alten Römern waren die klassischen Werke der Griechen hierin ein Vorbild, ein Ideal, nach dem sie strebten und das sie nachzuahmen versuchten. Wie eifrig Schiller und Goethe studirt und gearbeitet, um jene Congruenz an Form, Inhalt und Darstellungsmitteln zu erreichen, die sie an den alten Griechen so sehr bewunderten, das bekunden uns ihre zahlreichen mündlichen und schriftlichen Aussprüche und ihre Werke beweisen es thatsächlich. Wenn der vor drei Jahrtausenden lebende Homer (wenn auch als Collectivname betrachtet) in der Iliade von der „nahrungspriessenden Erde“, dem „männermordenden Kriege“, von dem „weisen Nestor“, der drei Menschenalter sah, redet, so gewahrt und fühlt man, wie richtig treffend schon durch dergleichen Adjective Menschen, Situationen und Dinge gekennzeichnet werden. Und wenn er uns seine Helden schildert, deren Erlebnisse erzählt, ihre Waffen und Schilder beschreibt, so glaubt man sie lebhaftig vor sich zu sehen. Wie sie schmausen und zechen, wie sie kämpfen, siegen und sterben, wie sie leiden, trauern und Todtenfeste veranstalten, das Alles wird uns mit so unübertrefflicher Naturwahrheit in wohlgeordneten Redeformen dargestellt, daß wir schon aus diesem einzigen Dichterwerke das geistige und gesellige Leben, ihre häuslichen und öffentlichen Einrichtungen genauer kennen lernen, als aus den Geschichts-

büchern. Und wenn wir nun die Werke der drei großen Tragiker, Aeschylos, Sophokles und Euripides betrachten, das traurige Geschick des Oedipus lesen und schauernd sehen, wie oft der Unschuldige durch eigenthümliche Schicksalsfügungen ins Elend und Verderben geräth und selbst die klügsten Maßregeln zur Abwendung des unheilvollen Geschicks dies nicht nur vereiteln, sondern sogar noch herbeiführen und des thränenvollen Jammers kein Ende ist, dann müssen wir wehmuthsvoll dem armen Dulder eine Thräne des Mitleids weihen, denn sie entströmt unwillkürlich unserm Auge. So mächtig und tiefergreifend wirken noch heute die Werke jener schon vor zwei Jahrtausenden lebenden Tragödiendichter, in denen Form, Inhalt und Ausdrucksmittel der Sprache so harmonisch congruiren, daß jede Strophe, jedes Wort, ja jede Sylbe aus der Idee des Ganzen organisch hervorgewachsen und durch die Charaktere und Schilderung der Situationen dictirt ist.

Ganz wie in der Wort-, so verhält sich's auch in der Tonsprache. Auch hier beruht das Kennzeichen der großen Meisterwerke darin, daß Inhalt und Form, Melodik, Harmonik und Instrumentation so mit einander harmoniren, daß jeder einzelne Ton auch des unbedeutenden Instruments gleichsam organisch aus dem Ganzen hervorgegangen und nicht weg- noch anders gedacht werden kann. In den klassischen Werken eines Mozart, Beethovens, Spohrs, Liszt, Wagner steht jeder Ton eines vierten Horns, Trompete oder anderen unbedeutenden Instruments an seiner ihm gebührenden richtigen Stelle, um seine durch die Idee bedingte Wirkung zu verursachen. Und dennoch ist ein solch einzelner Ton nur ein Atom im Verhältniß zum ganzen Werke. Aber sowie in der Natur die logische Gesetzmäßigkeit auch in den kleinsten Atomen walidet und dieselben zu den kunstvollsten Organismen der Schöpfung gestaltet, so wirkt der Geist des genialen Tondichters im Bereich der Töne. Die Natur bildet aus den Atomen der Erde und Atmosphäre die kunstvollen Menschen, Thier- und Pflanzenorganismen, der Tondichter schafft mit gleicher logischer Gesetzmäßigkeit aus einzelnen Tönen

seine großen Tonorganismen in Form von Symphonie, Oper &c. Daß aber hierbei höchstmögliches Wissen und Kenntniß aller Darstellungsmittel mit genialer Schöpferthätigkeit vereint sein muß, ist so einleuchtend und selbstverständlich, daß es gar keines Beweises bedarf.

Die Darstellungsmittel der antiken Völker hinsichtlich der Harmonik und Instrumentation waren äußerst beschränkt; in Folge dessen konnte sich auch ihre Melodik nicht sehr frei bewegen und ist nie über die engen Grenzen des Volksliedes hinausgekommen. Aber nicht aus Mangel an bessern Instrumenten hat sich die Musik der alten Indier, Griechen und Römer nicht so hoch entwickelt, wie ihre Poesie und bildende Kunst; es lag dies überhaupt in dem Geisteszustande jener antiken Völker. Die alten mangelhaften Instrumente würde man verbessert, neue erfunden haben, sobald schöpferische Geister aufgetreten wären, deren musikalische Ideen die vorhandenen Grenzen überschritten und vollkommene Flöten, Lyra's, Harfe u. a. bedingt hätten; ganz wie der Bau und Umfang unserer Pianofortes, Flöten, Clarinetten verbessert und erweitert wurde, als Componisten die vier und fünf Octaven überschritten. Die Steigerung der Virtuosität bewirkte auch stets eine höhere Verbesserung der Instrumente, wie wir dies namentlich bei sämtlichen Blasinstrumenten nachweisen können. Wie lange haben sich conservative Musiker gegen Einführung der Ventilhörner, Ventiltrompeten &c. gestraubt, und jetzt sind sie allgemein gebräuchlich, weil vollkommene Leistungen damit erzielt werden und dies jedes Kind als zweckmäßig begreift. Wenn nun Tondichter der Gegenwart alle vorhandenen Mittel zur Verwirklichung ihrer Ideen benutzen, so sind sie vollkommen in ihrem Recht, ja sie haben sogar die Verpflichtung dazu. Hätten zu Mozart's, Beethoven's Zeit unsere Tuba's und Tenorhörner existirt, so würden jene Meister dieselben auch an geeigneten Stellen angewandt haben; im letzten Sage der Emoll-Symphonie hätte sie Beethoven sicher eingeführt. Selbst Mozart, von dem man noch heute rühmt, daß er mit kleinen, beschränkten Mitteln so Großes geschaffen, würde davon Gebrauch gemacht haben. Wer dies etwa bezweifeln möchte, den erinnere ich daran, daß dieser Meister sich bewogen fand, Händel's „Messias“ neu zu instrumentiren, d. h. mit den Errungenschaften der Virtuosität und den vervollkommenen Instrumenten seiner Zeit das Werk auszuschnüden und effectvoller zu gestalten, als es Händel mit seinen wenigen, damals noch sehr einfachen Blasinstrumenten vermochte. Wenn Liszt, Rich. Wagner und andere Tondichter der Gegenwart die Geigen vervielfachen und ebenso die Blasinstrumente vermehren, um ihre Ideen zu realisiren, so ist dies so selbstverständlich, daß nur sehr beschränkte Köpfe dagegen polemisiren können. Alle möglichen Effectmittel und die höchste Steigerung der Effecte sind berechtigt, wenn sie durch die darzustellenden Ideen bedingt und als nothwendig erfordert werden. Wer in Kriegsscenen die schwere Cavallerie nebst Kanonendonner einführt, vollbringt ja nur das einzig Angemessene, absolut Erforderliche. Schreibe Beethoven heute seine „Schlacht von Vittoria“, so würde er sicherlich alle Tuben, Saxhörner, Tenorhörner &c. anwenden. Der Gebrauch aller möglichen Darstellungsmittel ist also wohl erlaubt, nur vor dem Mißbrauch derselben, vor der Einführung an ungeeigneter Stelle, ungeeigneten Situationen hat man sich zu hüten. Davor muß die Kritik warnen, darf aber die Anwendung derselben im Allgemeinen nicht verdammen.

Wenn selbst die bessern italienischen und französischen

Operncomponisten zarte Liebesarien und Duette mit allen möglichen Blechinstrumenten begleiten, sogar im Tutti Pauken und große Trommel losschlagen lassen, so begreift man nicht, wie verständige Männer solchen Widersinn schreiben können. Wenn aber im dritten und am Schluß des vierten u. fünften Actes der „Huguenoten“ Schüsse fallen und das Gemügel der Wälder laut wird, so ist dies vollständig durch die Situation begründet und erzielt auch die höchste dramatische Wirkung. Wer dies leugnet oder schlechtweg als Analphabet bezeichnet, bloß weil es der verkappte Jude Meyerbeer geschrieben, der ist engherzig, einseitig und nicht zu einem competenten Kunsturtheil berechtigt. In der Literatur classificirt man die Dichter nach ihrer Stellung und läßt — mit wenigen Ausnahmen — Jedem Gerechtigkeit zu Theil werden. D. h. man schätzt das Große und Schöne eines Shakespeare, Schiller, Göthe, Byron, Lenau &c. und erwähnt schonend die kleinen Schattenzüge eines Jeden. In der Musikkritik sind wir leider noch nicht so weit. Hier existiren immer noch Parteien, die einen oder ein paar Tondichter abgöttisch verehren, jeden Dintenleck derselben für classisch erklären und die Producte anderer Meister nur als Vorstufen oder wohl gar als Irrungen bezeichnen. Weltepochemachende Kunstwerke werden von ihnen stets mit der stereotypen Phrase „Effecthascherei“ abgefertigt.

Dieses Wort wird überhaupt sehr gedankenlos gebraucht Effect, d. h. Wirkung muß jedes Musikstück, jedes Gedicht, Gemälde, jedes Kunstwerk verursachen. Läßt es uns kalt, wie die bloßen Reflexionsproducte (Nachwerke), ergreift es unser Inneres nicht, so ist es ja eben kein Kunstwerk, sondern ein bloßes zusammengefügtes Mosaikgemälde. Dergleichen trockene, zusammengerechnete Producte ohne Schwung der Phantasie giebt es unzählige und werden noch täglich neue fabricirt. Während aber diese einseitigen Kritiker über die Werke eines ihnen verhassten Meisters weiter nichts zu sagen wissen, als: „Speculation auf den Effect, um die große Masse zu blenden“, reden sie doch wieder bei Beurtheilung anderer Werke und Aufführungen von „effectvollen Stellen“, „effectreichen Situationen“, u. s. w.; d. h. ihre Lieblinge dürfen Effect, ja colossale Effecte machen, aber nur den Verhassten, nicht zur Partei gehörigen ist es nicht erlaubt; dieser hat durch seine effectreichen und daher die Munde um die Erde machenden Producte ein Corpus delicti vollbracht. Die gebildete Menschheit erfreut sich aber an diesen effectreichen Tonwerken und geht über das einseitige Parteigeschwäg geistloser Scribenten zur Tagesordnung über, oder betauert höchstens, daß solchen einseitigen Menschen die Spalten der Zeitungen geöffnet werden.

Wenn aber Verehrer von R. Wagner das Große, Erhabene und Schöne seiner Werke enthusiastisch anerkennen, andererseits aber wieder gegen „Effecthascherei“ polemisiren und die Mozart'sche, ja sogar — wie es neulich geschah — die Boieldieu'sche „Einfachheit“ als Muster hinstellen, so gerathen dieselben in lächerliche Widersprüche. Die Mozart'sche „Einfachheit“ kann unserm reichen Ideenleben und tiefem Gefühlsströmen nicht mehr als nachzuahmendes Beispiel dienen. Auch waren die Werke dieses Meisters zu seiner Zeit ebenfalls Vielen zu complicirt, zu gelehrt, zu schwülstig, wie man in den damaligen Kritiken lesen kann.

Jedes Culturvolk irgend einer Zeit hat seine eignen Ideale, die es mit den ihnen zu Gebote stehenden Darstellungsmitteln in Poesie und Kunst realisirt. Wir können uns also nicht mehr mit der Mozart'schen Instrumentation, Modulation &c. begnügen, so wenig, als diesem Meister die Händel'sche Instrumen-

tation genügt. Jene Kritiker, die aber die Mozart'sche „Einfachheit“ als Ideal aufstellen und sich dennoch als Wagner-Berehrer proclamiren, polemisiren aber indirect gegen denselben, indem sie fortwährend die frühere Darstellungsweise als muster-gültig für die Gegenwart aufstellen. Wenn nun dieselben Kritiker stets auf die „Effectmacherei“, „Effectspeculation“ raisonniren, so vergessen sie abermals, daß sie auch dadurch indirect gegen Wagner schreiben. Denn selbst die einsichtsvollern Gegner dieses Meisters erklärten, daß er hierin epochemachend sei, daß von ihm eine ganz neue Aera der Instrumentation datire, daß er hinsichtlich des Klangcolorits Neues geschaffen, die Instrumentation zur Schilderung der Situationen gebraucht, wie noch kein Meister vor ihm, ja daß er im Gebrauch, in der richtigen Anwendung der Instrumentalmittel zum Ausdruck aller Seelenstimmungen wahrhaft groß sei und man nach ihm eine „Psychologie der Instrumente“ schreiben könne, so treu und wahr habe er dieselben zur Darstellung des Seelenlebens verwendet. Wenn nun die zuweilen wahrhaft colossalen Effecte eines Wagner von seinen einsichtsvollern Gegnern nicht verworfen, sondern sogar noch als Verdienst anerkannt werden, so sollten doch seine angeblichen Freunde über diesen Punkt schweigen und nicht bei andern Componisten die Anwendung aller möglichen Darstellungsmittel verdammen, denn sie treffen hierdurch auch ihren Herrn und Meister.

Als Liszt's „Symphonische Dichtungen“ erschienen, erstaunten so manche einseitige Theoretiker über die neuen, unerhörten Accordgebilde, welche man weder unter die Dreiklänge, Septimenaccorde, Nonenaccorde, noch unter die Vorhalte einreihen konnte. Daß er seine Ideen in neuen, ihnen eigenthümlichen Formen zur Darstellung brachte, ließ man noch passiren; denn man wußte, daß jeder Tondichter berechtigt ist, seinen Gedankengehalt in die ihm angemessen erscheinenden Formen zu kleiden. Aber mit so manchen Accordgestalten, z. B. in der Einleitung zum „Prometheus“, vermochte man sich nicht zu versöhnen und bezeichnete sie als „Hyperromantik“. Nachdem sie nun einige Jahrzehnte existirt und doch auch anhörbar gefunden wurden, erkennt man sie als berechtigt, ja als Originalität an. Derselbe Meister, der in seinen Orchesterwerken und Claviercompositionen so unerhört Complicirtes, anfangs Unbegreifliches geschaffen, schreibt in seinem Ave maris stella, in seinem Requiem, theils auch in der „heiligen Elisabeth“ so einfach, bewegt sich in lauter Dreiklängen, als ob er zu Palestrina's Zeit lebe oder doch diesen Meister zum Muster genommen. Ja, während in der „Elisabeth“ ein paar Instrumente sich in heiligen Dreiklangsharmonien bewegen, donnert andererseits auch das große Orchester los, sobald der Ruf der Kreuzritter — „Gott will es“ — ertönt und die Kriegerschaar zur Eroberung des heiligen Grabes zieht. Und wenn sich die ganze Natur in Wuth und Donner empört über die Verstoßung der armen Dulderin, da läßt auch Meister Liszt im vollen Orchester einen Orkan toben, „es wüthet der Sturm, der Blitze wilde Pracht umzuckt das Dach, die festen Mauern zittern“ — „das ist des Himmels Zorn“ ob dieser Frevelthat schlechter Menschen.

In derartigen Situationen sind alle Knalleffekte — um in der Terminologie mancher Kritiker zu reden — vollständig berechtigt; wer hier nicht alle möglichen Instrumentalkräfte in Thätigkeit setzt, verfehlt die Situation. Es verfehlt sich von selbst, daß auch in solchen Kräftestellen das Orchester nicht immer als bloßes Füllmaterial, nur als Masse behandelt werden darf, um die Accorde und Melodie zu verstärken, sondern daß auch den

einzelnen Instrumenten eine selbstständige Rolle zugewiesen, kurz gesagt, daß der ganze Tonkörper symphonisch verwendet wird, wie es Beethoven in seinen Symphonien und auch R. Wagner in der Oper vollbracht hat. Jedes brauchbare Instrument muß im Orchester verwendet werden. Hat man eine Harfe eingeführt, so ist gar kein Grund vorhanden warum nicht ein Componist gelegentlich zwei, drei oder vier dieser Instrumente zur Darstellung seiner Idee wählen soll. Mit gleichem Recht kann er, wenn es die Situation bedingt, das Streichquartett verzweifeln oder zur Darstellung eines Schlachtgetümmels ein ganzes Blechorchester ertönen lassen. Warum hier Beschränkungen, Grenzen setzen und verlangen, daß wir noch heute ganz mit derselben Anzahl Instrumente unsere Ideen darstellen sollen, wie vor 50 Jahren! Vor Uebertreibung und einem „Zuviel“ in dieser Hinsicht wird doch schon der gesunde Menschenverstand warnen. Natürlich, wer große Massen behandeln, über zahlreiche Armeechöre commandiren und zu seinen Zielen führen will, muß Feldherren-Talente und Kenntnisse haben, sonst weiß er nichts damit anzufangen. Wie der Virtuos sein Instrument, so muß der Componist das ganze Orchester beherrschen und als einen Organismus zu behandeln wissen. Er hat die Natur, die spezifische Klangfarbe jedes einzelnen Instruments zu studiren, zu erforschen, zu welchen Seelenstimmungen sich diese und jene eignen, mit welchen andern sie sich combiniren und was für Klangwirkungen, Schattirungen durch die verschiedenartigsten Combinationen derselben entstehen.

Es ist zwar gegen dieses Aufbieten von Massen und großen Massenwirkungen polemisirt und gesagt, die Kunst verfinke dadurch in das rein Materielle, in die Effectmacherei, die bloßen Klangwirkungen seien hier Hauptzweck, Ideengehalt Nebensache zc. Dieser Vorwurf ist hinsichtlich einzelner Componisten begründet, darf aber nicht gegen alle gerichtet sein. Wenn Einzelne diese Massenwirkungen mißbrauchen oder nichts weiter damit anfangen können, als eben nur Lärm zu machen, und das ganze Product zum Inhalt hat: „Viel Lärm um Nichts“, so darf dieser Mißbrauch oder diese Ungeschicklichkeit und Geistesarmuth doch nicht zum Maßstab und zur Verwerfung der mißbrauchten Mittel veranlassen! Andere — genialere Tondichter wissen durch diese colossalen Massen auch große Ideen zu realisiren, Geistesgehalt damit zur Darstellung zu bringen. Auch in diesem Punkte sind so manche Kritiker inconsequent. Während sie nichts Auffälliges dabei finden, ja es sogar billigen, daß bei Musikkfesten Hunderte, vor einigen Wochen in England sogar Tausende von Instrumentalisten und Vocalisten zusammenwirken, welche also wirklich nur die Klangeffekte hundert- und tausendfach verstärken, währenddem ergehen sie sich in den heftigsten Ausdrücken gegen solche Componisten, die ein paar Holz- oder Blechinstrumente mehr als gebräuchlich angewendet haben. Sie vergessen aber dabei, daß ein Soldat und selbst der unbedeutendste Componist sein Product für die gewählte Anzahl dieser Instrumente bearbeitet und die Klangwirkungen darnach bemißt, sie an Stellen pausiren, an andern mitwirken läßt, also je nach seiner Intention die dynamischen Zoneffekte berechnet und das ganze Werk darnach gestaltet. Dies ist aber bei den bloßen Vervielfachungen nicht der Fall. Hier werden zwar durch die Fortissimostellen colossale Klangeffekte erzielt, aber die Pianissimos und feineren Schattirungen können niemals so zart ausgeführt werden, als von einer kleinern Anzahl Instrumente. Man stellt also bei dergleichen Massenwirkungen die Ansprüche auf feinere Nuancen nicht sehr hoch

und bewundert nur die mächtig ergreifenden Tutti-Effekte. Schreibt also heutzutage ein Componist für ein Duzend Instrumente mehr, als vor Jahrzehnten, so ist er vollständig berechtigt, wenn er dadurch wirklich neue Ideen realisiert, die eine größere Instrumentalwirkung bedingen. Das ist eine so selbstverständliche Sache, die eigentlich gar keiner Vertheidigung bedürfte, wenn nicht gar zu oft von einseitigen Kritikern dagegen raisonnirt würde. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Robert Nadecke, Op. 35. „Immergrün der Liebe“. Sechs Lieder für Tenor (Sopran) mit Pianoforte. Bonn, R. Simrock.

Man kann öfters die Beobachtung machen, daß so mancher Componist durch häufiges Produciren größerer Werke, z. B. Pianofortestücken oder Liedern mit oder ohne Worte kleineren gegenüber die Ansicht einer gewissen Selbsterniedrigung nicht zurückzudrängen vermag; daß er sich dann nicht enthalten kann, solche „Säckelchen“ für Bagatellen, für überwundene Standpunkte, kurz für Etwas zu halten, womit er sich eigentlich ehrenhalber gar nicht mehr befassen sollte. Thut er es aber dennoch, so geschieht dies dann mit einer Sorglosigkeit, mit einem so leichtsinnigen Skizziren, daß man mitunter kaum heraus erkennt, ob die Arbeit das Product eines Meisters oder eines noch nicht auf dieser Stufe Stehenden ist. Wie unrichtig jedoch dies Verfahren ist, ergiebt sich, sobald man bedenkt, um wie viel leichter in der Regel die Verbreitung eines schön componirten Liedes im Vergleich zu der eines wenn auch ganz gut geschriebenen größeren Kammermusik- u. Werkes ist, und um wie viel größere und weitere Anerkennung sich oft der Componist des ersteren verschafft, als der des letzteren. Um so mehr wache daher Jeder darüber, daß auch sein kleinstes Blättchen Mitzeuge seines Ruhmes sei. —

Daß man in vorliegenden Liedern Robert Nadecke theilweis wiedererkennt, ist ebenso gewiß, da die zumeist sinnige Zeichnung, das Gesangsvolle und so manches Gute den talentvollen und verständigen Componisten kennzeichnet. Um so mehr möchte man Abänderung einiger Einzelheiten wünschen, damit sie nicht der gerechten Anerkennung des Ganzen schaden. Wo bleibt z. B. in No. 1, „Leise singt auf Berg und Thal“, der sechzehnte Tact, dessen Abwesenheit bei sonst so regelrechter Periodisirung in viertactige Gruppen gewiß ganz Unmusikalischeren auffallen muß. Desgleichen ist auch im vorletzten Tacte desselben Liedchens statt des bloßen dim. eine recht große Fermate zu empfehlen, um die hier periodisch geforderte Zeitausdehnung von mindestens zwei Tacten einigermaßen annähernd zu erzielen.

In No. 2, „Mir ist, als ob ich schwebte“, ein recht zart gehaltenes Liedchen, wäre dem Bass es ebenfalls eine Fermate zu wünschen; auch würde Mancher die Modulation nach Desdur im vierundzwanzigsten Tacte ängstlich gemieden haben.

No. 3, „Ich wandle still am Strande“ hat durch den trocknischen Strom des $\frac{6}{8}$ Tactes wohl zu sehr von freier Periodisirung abgeleitet und enthält insofern eine auffallende harmonische Sonderbarkeit, als die bis zum vierten Tact in Cdur gehaltene Harmonie sich von dort an entschieden nach

Esdur (oder, wie hier steht, was jedoch dasselbe, nach Disdur) also nach dem directesten Gegentheil wendet. Vergleichen würden sowohl Hauptmann als auch Richter sicher einen harmonischen Querschnitt en gros genannt haben. Es giebt wohl Fälle, in denen sich z. B. à la Berlioz innerhalb zweier Tacte eine solche Harmonie-Üscomotage rechtfertigen läßt, bei vorliegendem Text, zu solchem sanft wiegenden $\frac{6}{8}$ Rhythmus dagegen läßt sich eine derartige Harmonie kaum von der Besorgniß freisprechen, die Wirkung des ganzen Liedchens zu annulliren; zeigt doch auch der mühselige, oft bizarre Rückzug aus diesem Disdur durch Amoll, um wie viel günstiger hier eine einfach natürlichere Harmonie gewirkt haben könnte. Auch in der Harmonie ist das Einfachste oft das Schönste.

No. 4, „Mein Herz ist zufrieden“ ist anziehend, originell und sicher zu den besten Nummern dieses Op. 35 zu zählen; vielleicht vergißt man darüber, daß man im zwanzigsten Tacte eigentlich eis statt c erwarten könnte, in der Voraussicht, auch von der Harmonie des zweiundzwanzigsten Tactes verschont zu bleiben; ja Manche setzen sich wohl auch hinweg über die zu den Worten „Wehe, wo wäre die Pein“ auch klanglich hinzutretende „Pein“ in Gestalt von allerlei gewichtigen Tonhärten.

No. 5, „Leise raucht's im Lindenbaum“ ist noch besser als die bisherigen und zeigt eine so edle Färbung, daß sich gewiß Alle über die häßliche Ddur-Wendung im vierzehnten Tacte ärgern werden.

No. 6, „Ich lehn' an einem Steine“ ist ein sehr ernst und anständig gehaltenes Liedchen, verlangt jedoch den dramatischen Vortrag eines Niemann, um auf die Zuhörer zu wirken; daß im dreizehnten und vierzehnten Tacte die Leitöne verdoppelt werden, dürfte vielleicht nicht nur unnötig, sondern sogar ein recht grober Fehler zu nennen sein. —

Werke für Gesangvereine.

Für Frauenstimmen.

Robert Nadecke, Op. 36. Der 13. Psalm für Frauenchor mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Berlin, Simrock.

„Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen?“ leitet dieses Opus im *pp* von drei Solostimmen Andante ein, worauf nach dem siebenten Tacte der Chor dasselbe Motiv als Doppelquartett wiederholt. Dem siebenten Tacte rathe ich eine Fermate zu geben, oder einen achten Tact als Pause einzuschieben, schon aus Galanterie gegen die unglücklichen Chordamen, von denen sonst jeder Zuhörer glaubt, sie haben sich verzählt und einen Tact zu früh eingesetzt. Wenn ich hierbei sogleich noch das Bdur auf pag. 4 Tact 2 als doch wohl zu grell bezeichne, glaube ich in diesem Opus so ziemlich Alles beseitigt, was einem Schüler Hauptmanns nicht zum Ruhm gereichen könnte; denn im Uebrigen zeigt der ganze Psalm große Feinheit, ruhige Würde in der Stimmführung, interessante Tonmaterialverwendung ohne harmonischen Schwulst und erinnert theilweise in dankenswerther Art an die ruhigen Darstellungsformen seines dahingeshiedenen Lehrers. Ein sehr angenehmer Stimmungswechsel tritt mit dem Allegretto des „Schau doch, und erhöre mich“ auf Adur in $\frac{6}{8}$ Tact ein, dessen Wirkung noch gesteigert wird durch die unisono figurirte Verwendung der Orgel, welche überhaupt wohl kaum durch das Pianoforte, wie der Titel besagt, schon deswegen nicht zu besetzen sein dürfte. Dieser figurirten Begleitung zu den langgehaltenen

3. Tönen der Sängerinnen bei den Worten „Ich hoffe aber darauf“ schließt sich in glücklicher Erfindung ein nach und nach bis zum *pp* abfallendes *decrecendo* aller verwendeten Tonmittel an und verleiht dem Ganzen ein erhebendes und sicher nachhaltiges Ende. Ich freue mich, in diesem Op. 36 dem Publicum wieder eines der gediegeneren Werke H. H.'s vorführen und in begründeter Weise darauf aufmerksam machen zu können. —

Correspondenz.

München.

Die kgl. Musikschule und ihre Prüfungs-Concerte.

Im Jahre 1867 gegründet, besteht diese Anstalt nunmehr vier Jahre, und ist dies an und für sich auch noch keine sehr lange Zeit, so dürfte sie doch gerade lang genug sein, um an der Hand der zu Tage tretenden Leistungen sowohl über die Lebensfähigkeit der Anstalt im Allgemeinen wie über die Resultate in den einzelnen Fächern ein sicheres Urtheil abgeben zu können. In diesen Blättern fand die königl. Musikschule seit ihrem Bestehen, wie ich glaube, nur einmal Erwähnung und zwar in den Nummern 34 und 35 des Jahrganges 1869 und ich erlaube mir auf jene Artikel umsomehr hinzuweisen, als sie über die ganze Organisation der Anstalt Ausführlicheres enthalten, so daß ich nicht nöthig habe, auf diese Seite hier nochmals näher zurück zu kommen, sondern hauptsächlich den Erfolgen, wie sie sich bei den Prüfungsconcerten zeigten, meine Besprechung widmen kann. Da im vorigen Jahre des Krieges halber keine Concerte stattfanden und somit über das Leben der Anstalt nichts in die Öffentlichkeit gelangte, so möchte ich hier noch kurz erwähnen, daß die kgl. Musikschule seit dem Jahre 1869 einen wohl kaum zu ersahenden Verlust zu tragen hat. Das am Schlusse des genannten Schuljahres geschehene Ereigniß ist leider eingetreten: Der artistische Director Hans v. Bülow legte zum größten Leidwesen aller Lehrer und Schüler der Anstalt sein Amt definitiv nieder. Seine Stelle ist bis heute noch nicht wieder besetzt; es sind statt seiner zwei Inspectoren in der Person des Herrn Hofcapellmeisters Wüllner und der des Herrn Professor Rheinberger ernannt worden, während die technische Leitung sich noch in den Händen des Herrn Baron v. Perfall befindet.

Nach dieser kleinen Abschweifung über die Geschichte der Anstalt beileide ich mich, meiner eigentlichen Aufgabe gerecht zu werden; ich werde mich bei meiner Besprechung wohl am Besten an die Eintheilung halten, wie sie in der Anstalt selbst beliebt wird und wähle demnach:

I. Die Theorie-Schule.

Die Lehrer dieser Abtheilung: Herr Peter Cornelius für Harmonielehre und Herr Prof. Rheinberger für Contrapunkt, Formenlehre und Instrumentation befinden sich ihren übrigen Collegen gegenüber in sofern im Nachtheil, als die Früchte ihrer Arbeit bei den öffentlichen Prüfungsconcerten nicht so direkt und glänzend zu Tage treten; nichts desto weniger üben gerade sie den heilsamsten Einfluß auf die übrigen Fächer der Anstalt aus. Denn oberster Grundsatz ist, dem musikalischen Handwerktum und bloßen Virtuositenthum zu steuern, gründlich musikalisch gebildete Künstler heranzuziehen, und darum die Einrichtung, daß Harmonielehre ein obligatorischer Gegenstand für alle Schüler ist. Der Segen dieser Bestimmung muß sich nothwendig in jedem Spezialfach zeigen, und es hat sich bei den Concerten in der That gezeigt, insofern, als fast alle Vorträge das

Gepräge echter Kunstliebe an sich trugen. Den Schülern des Hrn. Prof. Rheinberger gaben die öffentlichen Concerte Gelegenheit, sowohl ihre Arbeiten ausführen zu sehen, als sich auch im Dirigiren Gewandtheit zu verschaffen. Von diesen Arbeiten waren in die Programme einige aufgenommen: zwei vierstimmige Gesänge (*Ave maris stella*) von August Mossmayer aus Ingelsstadt, (*Pater noster*) von Giuseppe Buonamici aus Florenz, und ein Satz aus einer Suite für Streichorchester von Max Meyer aus Weimar. An den Gesängen war nicht nur die erworbene Gewandtheit in den contrapunktischen Formen ersichtlich, sondern auch das Vermögen, Gedanken und Empfindungen durch diese Formen zum Ausdruck zu bringen. Dies kann besonders der Arbeit des Hrn. Buonamici nachgerühmt werden, der zugleich bei dieser Gelegenheit bedeutende Gaben zum Dirigenten erkennen ließ. Was die Arbeit des Hrn. Max Meyer anlangt, so ließ sie namhaftes Talent und Uebung in der Sache nicht verkennen, doch ist dem Künstler zu rathen, fleißig darauf zu achten, selbsteigene Gedanken zu verarbeiten und sich vor zu starkem Nachahmen, besonders Aeußerlichkeiten anderer Meister zu hüten.

II. Clavierschule.

Wie die Harmonielehre, so gehört auch das elementare Clavierspiel zu den obligatorischen Fächern, und die Vortheile, die dadurch für die musikalische Bildung aller Zöglinge erwachsen, werden hier nicht minder hoch anzuschlagen sein, als dort. Als Lehrer für das elementare Clavierspiel werden theils frühere, theils vorgefertigte, noch in der Anstalt befindliche Schüler selbst verwendet, was im Interesse eines einheitlichen Wirkens nur gut geheißen werden kann. Für das Clavierspiel als Spezialfach ist seit Bülow's Weggang nur eine Lehrkraft, Hr. Baermann jun. thätig; die Gewinnung eines weiteren Lehrers dürfte kaum ein Luxus sein. Damit soll auf Hrn. Baermann kein Schatten geworfen werden, vielmehr muß unter Berücksichtigung des Umstandes, daß er den ganzen Unterricht allein auf seinen Schultern tragen muß, seine Thätigkeit, sein Fleiß und seine Ausdauer ausdrücklich betont werden. Ein Lehrer gegenüber der großen Anzahl derjenigen, die sich im Clavierspiel auszubilden suchen, ist eben entschieden zu wenig. In den Concerten spielten sieben Schüler und Schülerinnen des Hrn. Baermann. Fräulein Agnes John von München trug den ersten Satz aus dem *Amoll-Concert* Op. 54 von Schumann vor, allerdings nicht mit dem Glück, wie es ihr zu wünschen gewesen wäre; dafür sollte ihr, wie es schien, durch einen zweiten Vortrag Gelegenheit gegeben werden, sich in ein etwas besseres Licht zu setzen. Sie spielte mit Fräulein Bertha Herbeck aus Lyon das *Rondo* für zwei Claviere Op. 73 von Chopin; allein wenn sie auch hier sich etwas mehr Anerkennung zu erringen wußte, so vermochte dies doch die Zweifel an eine große Zukunft der jungen Künstlerin nicht ganz zu verschleichen. Der zweitgenannten Dame läßt sich dagegen mit Recht große musikalische Begabung nachrühmen. Durch Fräulein Rosa Reyl aus München wurde die von Liszt symphonisch bearbeitete *Fantasie* für Clavier von Schubert zum Vortrag gebracht, und wie durch frühere Vorträge documentirte sie auch dieses Mal sich als sehr fertige Clavierspielerin, allein Künstlerin im vollen Sinne des Wortes zu werden, wird auch sie kaum hoffen dürfen. Mit Geschmach und weit geförderter Technik spielte Fräulein Caroline v. Lottner aus Bayern und Fräulein Ida Bloch von Breslau, erstere *Andante* und *Rondo* aus dem Clavierconcert in *F-moll* Op. 21 von Chopin, letztere ein *Concertstück* in *F-moll* von C. M. v. Weber. Acht künstlerischer Vortrag, mit glänzender Technik und verständnißvoller Hingabe an's Werk muß der des Hrn. Hans Bühmayer aus Braunschweig genannt werden. Dieser Cleve spielte die chromatische *Fantasie* von Joh. Seb. Bach und den ersten Satz aus dem *Cdur-Concert* Op. 73 von Beethoven und erinnerte wie mit seinem „Hans“ so auch

mit seiner ganzen Vortragweise an sein großes Vorbild Hans v. Bülow.

Gehe ich die Besprechung dieser Abtheilung beschließe, kann ich nicht umhin, eine Frage anzuregen, die vielleicht einer weiteren Würdigung nicht ganz unwerth ist. Die Frage, was aus dem großen Contingent der Clavierspieler, das alle Musikanstalten aufzuweisen haben, werden wird, muß wohl dahin beantwortet werden, daß weit- aus die Mehrzahl dem Unterrichte sich widmen. Man kann nicht ge- leugnet werden, daß man ein vortrefflicher Clavierspieler, aber nicht ein ebenso guter Lehrer sein kann; wenigstens werden schon Viele an sich selbst erfahren haben, wie viele, oft unnütze und unzweckmäßige Experimente in den ersten Jahren der Lehrthätigkeit gemacht werden. Wie vielen Schülern hierdurch die Liebe zum Clavierspielen wie zur Musik überhaupt verleidet wird, mögen die Götter wissen. Die Ur- sache ist in den meisten Fällen einer mangelhaften Methode zuzu- schreiben, und ich bin deshalb fest überzeugt, es würde vielen Künst- lern und der Sache selbst ein großer Dienst geleistet werden, wenn in den Musikinstituten, etwa in der obersten Classe die Methodik des Clavierspiels, einen eignen Unterrichtsgegenstand bildete.

Der Clavierschule ist auch das Orgelspiel (Hr. R. Heineberger) einge- reiht, und es dürfte das hier in sofern richtig sein, als die sich producirenden Orgelspieler meist auch wirklich zugleich in der Abthei- lung für's Clavier ausgezeichnet sind und da Hervorragendes leisteten. Dies hat den Vortheil, daß die Schüler auch auf der Orgel bedeu- tende Fertigkeit entwickeln, allein auch den Nachtheil, daß die Clavier- technik auf jenes Instrument übertragen wird, während doch die Orgel bei ihrer eigenthümlichen Construction sicherlich einen andern Anschlag verlangt, als das Clavier. Dadurch wird aber die Klarheit und Deut- lichkeit beeinträchtigt, und es entsteht jenes Spiel, welches mein frü- herer genialer Lehrer Scherzer — jetzt Professor in Tübingen — so treffend zu bezeichnen mußte, wenn er zornig ausrief: „Spielen sie nicht so feig!“ — Zum Vortrag kamen Präludium in Cdur (Max Fieber) und Toccata und Fuge in Emoll (Anton Kitzner) von Joh. Seb. Bach.

III. Orchesterchule.

Es liegt im Wert, daß wir es hier mit der beschränkten Abthei- lung zu thun haben, denn eine richtige Orchesterschule wird für die Ausbildung von Künstlern für jedes Orchesterinstrument zu sorgen haben, und das geschieht in der hiesigen Musikschule in der That. Die Trompete ausgenommen, werden alle Instrumente gelehrt, und daß ganz Geringes geleistet wird, dafür bürgen die Lehrer, die aus dem hiesigen Hoforchester genommen sind, theils Namen von deutschem Ruf besitzend, sich aber alle auf ihren resp. Instrumenten Meister sind. Im Verlaufe der 5 Concerte hörten wir eine Reihe von Schülern aus dieser Abtheilung, meist auf einer sehr hohen Stufe der Künst- lerschaft stehend oder zu den besten Hoffnungen berechtigt. Es würde zu weit führen, wollte ich alle die einzelnen Vorträge eingehender be- handeln, darum in Kürze Folgendes. Auf der Violine produzierten sich mehrere Schüler des Hrn. Concertmeisters Abel (Mayerhofer aus Wilschhofen, Fieber, Hornbacher, Schurer aus München, Seifert aus Würzburg), meist jugendliche Kräfte, aber so trefflich in ihren Leistungen, namentlich durch ihr von musikalischer Bildung zeigendes Spiel (während ihr Ton vielleicht ein wenig größer sein dürfte), daß man ihnen und ihrem Lehrer die gebührende Hochachtung nicht versagen kann. Ein Clarinetist, Joseph Keler aus München, Schüler des Hrn. Bärmanu sen., noch so klein von Person, daß er kaum das Pult erreicht, entwickelte so großen schönen Ton, solche Fertigkeit und solchen Vortrag, daß nur der allgemeine, rauschende Beifall noch größer war, als das Erschaunen. Aus der Violoncell- schule des Hrn. Hofmusiker Werner waren ebenfalls einige sehr

madere Künstler hervorgegangen, die jedem Orchester Ehre machen werden: Schinger aus München und Schübel aus Nürnberg. Auch Flöte, Oboe, Fagott und Horn waren bei den Solovorträgen vertreten und zwar, obwohl der Unterricht für diese Instrumente theil- weise erst in den letzten Jahren ins Leben trat, in sehr respektabler Weise. Die Lehrer sind die Hrn. Hofmusiker Freitag, Witzthum Meyer und Strauß.

Aus diesen jugendfrischen Kräften ist nun ein Orchester gebildet, das zur Zeit aus circa 36 Mann besteht*) und von Hrn. Hofcapell- meister Wüllner geleitet wird; die Leitung des Streichchores liegt speciell in den Händen des Hrn. Concertmeisters Abel.

(Schluß folgt.)

Baden-Baden.

Die erste classische Matinée für Kammermusik, welche die Hrn. Nicolaus Rubinstein, Ferdinand Laub und Bernhard Cossmann am 7. veranstalteten, zählen wir unbedingt unter die größten musikalischen Genüsse, die uns in dieser ernsten Richtung überhaupt geboten werden können. Wir hatten sehr Viel erwartet, haben aber noch Mehr gefunden: es ist das Vollendetste, was im Vor- trag der Sonate und des Trios für Clavier und Streichinstrumente geleistet werden kann.

Daß drei Künstler von solchem Rufe sich auch vereint als die Meister bewähren würden, als welche wir sie einzeln kennen gelernt hatten, war allerdings voraussehen. Wenn sie aber etwa, aus ver- schiedenen Weltgegenden kommend, hier sich zum ersten Male zusam- men gefunden hätten, so würde alle ihre Meisterschaft nicht hinge- reicht haben, in einem kurzen Zeitraum, bei wenig Proben, ein solches Ensemble zu schaffen.

Was den Meister erst zum Meister macht, ist nicht das Äußere Ideale, sondern das Innere, Ideale in der Kunst; ist die Indivi- dualität, welche eine Durchgeistigung der Form erreicht, und das Mechanische sich so vollkommen dienstbar macht, daß es nur noch Mittel zum Zweck ist. Dann erst steht der Künstler auf jenem höch- sten Gipfel, der ihm ermöglicht, nicht sich zu „produciren“ — (der Standpunkt des einseitigen Virtuosen) — sondern das Kunstwerk, indem er es vollendet reproducirt, im Sinne des Componisten gleichsam wieder zu schaffen. Dies erfordert aber einerseits eine geniale Selbstständigkeit der Auffassung, andererseits eine sympathische Unter- ordnung, damit die Interpretation sich auch als gleichberechtigt mit dem Geist des vorzuführenden Kunstwerkes bewähren kann.

Hier haben wir nun drei Künstler vor uns, von denen nicht nur jeder Einzelne das Geforderte leistet, sondern die sich auch gegenseitig so in einander eingelebt haben, daß sie ein großes, einheitliches Ganze bilden. Sie verstehen sich gegenseitig vollkommen, ihre Auffassung, ihre Richtung ist die gleiche; Jeder geht auf die Gedanken des Andern ein, Keiner drängt sich hervor, und Alle begegnen sich im gleichen Verständnis des Kunstwerks. So bieten sie uns das Ideal eines En- sembles, das mit unüberstehlicher Gewalt uns in seinen Gefangen- heit bannet.

Und so nur konnte es auch geschehen, daß der Vertrag des großen Edur-Trios von Beethoven, der Krone dieser ersten Matinée, uns einen so absolut reinen Genuß bereitete, wie wir von diesem Werk, das wir so oft von großen Meistern schon hörten, noch niemals gehabt haben. Es war der vollkommene Beethoven, der vor uns stand in seiner ganzen Größe, der zu uns sprach in seiner unendlichen Ge- dankentiefe, und uns Blicke in sein Inneres thun ließ, wie wir es klarer und lebendiger noch nicht ersahen. So, und nicht anders,

*) Die Trompetenbläser waren aus dem Hoforchester genommen

muß Beethoven verstanden und gespielt werden, um eben Beethoven zu sein.

Auch die prächtige Dur-Conate für Clavier und Violoncell von Anton Rubinstein, ein ächt modernes Werk im besten Sinne des Wortes, kann man nicht vollendet hören. Die Interpretation der A. Rubinstein'schen Werke bietet deshalb besondere Schwierigkeiten, weil dieselben — abgesehen von den hohen technischen Anforderungen — eine seltene Freiheit des Vortrags verlangen, wovon in den Noten nur sehr wenig verzeichnet steht, so daß der Vortragende nur durch Tradition oder durch geniale Intuition den Schlüssel hierzu finden kann.

Zwischen diesen beiden Werken trugen die H. Laub und Rubinstein eine Reihe von Solostücken vor, welche ihre große Meisterschaft auch im Genre der Salonmusik in glänzendster Weise auf's Neue bekundeten. Laub spielte die Elegie von Gensl (mit der Introduction von Spohr) hinreichend schön, sowie eine Ballade und ein Saltarello eigener Composition. Letztere beide, äußerst brillante und melodische Stücke, bieten eine Reihe der größten technischen Schwierigkeiten, welche der Meister mit einer staunenerregenden Ruhe und Sicherheit gleichsam spielend überwindet, wie es ja überhaupt für diesen Künstler keine Schwierigkeiten mehr giebt. Und zugleich entwickelt er jene unübertreffliche Schönheit, Reinheit und Fülle des Tones und jenen Schwung, jenes Feuer des Vortrags, die für ihn so charakteristisch sind.

Nicolaus Rubinstein hatte zwei Stücke gewählt, in denen er zeigen konnte, daß er nicht nur da Meister ist, wo es gilt, Kraft, Ausdauer und Großartigkeit des Tones, Leidenschaft und Wärme im Vortrag zu zeigen, sondern daß auch Grazie, Zartheit und Innigkeit ihm ebenso zu eigen sind. Das Desdur-Motturno von Chopin war hierzu wie geschaffen; der feine Chopin'sche Geist trat hier in seiner ganzen Noblesse und Weichheit hervor; Rubinstein hat das Motturno nicht gespielt, sondern gesungen. In den Concert-Variationen von Händel zeigte er wiederum den durchgebildeten Klassiker, der auch in diesen Formen sich mit Meisterschaft bewegt und ihnen durch seine Individualität einen neuen Reiz verleiht.

R. Pohl.

London.

Aus dem Schwallen der Concerte letzter Wochen haben besonders drei Anspruch auf Erwähnung, weil darin dem neuen Musikstyle auch einmal das Wort gehört und weil das Gute in einer neuen Form zur Anschauung gebracht wurde. Zu dieser bessern Gattung gehörten Arditi's, Mr. Walter Bache's Concert und Stockhausen's Abschiedsconcert. Arditi brachte eine Auswahl von Wagner'schen Sclanken aus „Lohengrin“ mit Orchester, und bereitete auf diese Weise ein zahlreiches Publicum für eine hoffentlich in Aussicht stehende Aufführung jener Oper vor. Herrn Arditi muß wirklich alle Anerkennung gezollt werden für das rüstige Weiterschreiten auf der Bahn, die er voriges Jahr durch die tüchtige Einstudirung des „Fliegenden Holländers“ im Drurylane eröffnet hatte. Noch bedeutender muß Walter Bache's (alljährlich stattfindendes) Concert genannt werden. Walter Bache ist ein wirklich künstlerischer Charakter. Er hat ein bestimmtes Ziel im Auge und verfolgt es mit fähiger und sicherer Hand, ohne Rücksicht auf das, was hier über ihn geschrieben, gesprochen oder gedacht wird. Es ist nicht mehr, als unsere Pflicht, sein und seiner Mitwirkenden Streben mit auszeichnendem Interesse zu verfolgen. Nachdem voriges Jahr Wagner den größeren Theil für das Programm geliefert hatte, wurde in diesem Jahre von Dr. Fr. Liszt das Haupt-Contingent gestellt und es verdient das ganze Programm Aufzeichnung. Ouverture der Aulischen „Iphigenie“ von Gluck mit Wagner's Schluß, Pianoforte-Solo: Präludium und Fuge in Amoll von J. S. Bach, transcribirt von den Orgelwerken von Liszt (Pianist: Walter Bache), Schubert'sche Gesänge (Herr Nordblom, Tenor), „Das Weichen“ von

Liszt und „Wohin“ von Schubert (Miß Clara Doria), erstes Concert in Es für Pianoforte und Orchester von Fr. Liszt (Pianist: Walter Bache), Les Préludes von Fr. Liszt. Prof. Weizmann's Erklärung dieses symphonischen Gedichts war in's Englische übersetzt und in's Programm aufgenommen. Das Orchester bestand aus guten Kräften, Herr Strauß saß an der ersten Violine. Herr Danureuther begleitete die Gesänge am Piano. Es braucht nach einem solchen Programm gar nichts hinzugefügt zu werden.

Stockhausen's Abschiedsconcert brachte als für London gänzlich Neues den vollständigen Cyclus der Wilt. Müller - Fr. Schubert'schen „Schönen Müllerin“. Der gefeierte Sänger übernahm nur einen Theil der Lieder und gönnte Fr. Sophie Löwe sowie Mr. Byron die Darstellung des andern. Fr. Zimmermann, vorzügliche Pianistin, begleitete. Auch die von Fr. Schubert nicht componirten Lieder aus dem Cyclus kamen zur Darstellung. Frau Stockhausen recitirte dieselben mit einnehmender Einfachheit, innigem Gefühl und klarer Aussprache. Herzlichster Beifall, entquollen aufrichtiger Bewunderung, belohnte vor Allen den Concertgeber. Der Wunsch, seine Vorträge von jetzt ab jede Saison genießen zu können, wird hier immer allgemeiner.

Der Referent darf sich vielleicht erlauben, hier sein eigenes, im Juli unter der Protection J. Königl. Hoheit der Frau Herzogin von Cambridge in den Hanover Square Rooms gegebenes Concert anzuschließen, da die Leistungen einzelner ausgezeichneten darin mitwirkender Künstler sowohl, als das Programm selbst der Erwähnung nicht unwürdig erscheinen dürften. Frau Hermine Rubersdorff erntete in einem Duett von Haydn (mit Miß Galloway) und in einem Andante religioso von Ferdinand Ludwig rauschenden Beifall. Das Andante ist für Sopran, Piano oder Orgel, Violoncell und Harfe gesetzt. Das Violoncell vertrat sehr fähig Herr Eduard Schubert, der auch ein Solo von Mendelssohn vortrug, die Harfe Hr. Chatterton. Hr. Julius Stockhausen gab Gesänge von Schumann und Schubert in seiner unvergleichlichen Art. Auch Mr. Vernon Rigby, nach Sims Reeves der erste der englischen Tenöre, beschäftigte sich nur mit deutschen Werken, Beethoven'schen, Schubert'schen und Schumann'schen Liedern. Mr. Lewis Thomas, ein ausgezeichnete englischer Bass, gab: Non più andrai von Mozart und der Unterzeichnete spielte die Amoll-Sonate Op. 42 von Schubert und im zweiten Theile eine Paraphrase über Melobien aus „Tannhäuser“, eine Rhapsodie Mazurk seiner eigenen Composition, sowie ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte und „Leid und Freud“ von Venetk, Op. 83. Frau Chatterton-Vorher gab mit ihrem Vater Mr. Chatterton ein concertirendes Harfenduet von der Composition dieses Herrn, welches wiederholt werden mußte.

Eine neue periodische Concertunternehmung ist durch Hrn. Eduard Schubert in der „Mazart- und Beethoven-Society“ in's Leben gerufen worden. Der Carl von Baue ist Präsident, und das anerkannte organisatorische Talent des Hrn. Schubert bürgt für die Dauer der Unternehmung. Das erste Concert dieser Gesellschaft fand vor einigen Tagen in der St. Georges Hall vor überfülltem Saale statt. Nicht weniger als drei Pianisten, Carl Hause, Antonia Zellner und Ferdinand Ludwig waren unter den Vortragenden. Zuerst Beethoven's Trio in Emoll; Carl Hause (Piano), Eduard Schubert (Violoncell) und Joseph Ludwig (Violine), dann Cismoll-Sonate von Beethoven, sehr empfindungsreich vorgetragen von Fr. Antonie Zellner, dann Violin-Sonate von Beethoven, in welcher zwei Namensvettern, übrigens nicht verwandt, zusammentrafen, Joseph und Ferdinand Ludwig. Der letztere hatte den Pianopart. Joseph Ludwig ist ein bedeutender Violinist, hervorragender Schüler Joachim's und zeichnet sich durch großen Ton, wie

innige Empfindung aus. Unter den Sängern müssen wir Hrn. Jakob Müller aus Frankfurt nennen, den Träger einer excellenten Bariton-Stimme, die er im Beirathe einer Composition von Prof. Mulder sehr zu seinem Vortheile zu Gehör brachte. Die Palme des Abends aber trug Frau Gabbari Mulder davon, die auf einer Engagementsreise für 12 Concerte in Amerika auch London berührt hatte. Frau Gabbari Mulder war einige Tage nachher eingeladen, im Hause des deutschen Botschafters, Grafen von Bernstorff vor ausereleener Gesellschaft zu singen.

Zu den bereits in London existirenden musikalischen Wochen- und Monatsblättern ist jetzt noch „Musical Record“ unter der Redaction Ernst Pauer's getreten. Die ernste und wissenschaftliche Haltung der vorliegenden Feste ist günstig hervorzuheben. —

Ferdinand Ludwig. Copenhagen.

Wie es sich von selbst versteht, ist in dieser warmen Jahreszeit hinsichtlich musikalischer Leistungen von hier aus wenig zu berichten. Gungl hat mit seinem Orchester mehrere Male im hiesigen Tivoli Concerte gegeben, die sehr besucht waren, und die Leistungen haben auch theilweise vielen Beifall gefunden; doch haben dieselben nicht gänzlich den Erwartungen entsprochen. Wie es scheint, war auch in Stockholm, wohin derselbe von hier aus reiste, nicht der Beifall eben einstimmig. Uebrigens hat die Anwendung der Harfe in mehreren Piecen eine sehr gute Wirkung hervorgebracht, und man wird wahrscheinlich in dem Orchester von Lumbye eine solche auch anbringen, um auch in dieser Beziehung nicht hinter dem genannten Rivalen zurückzubleiben. Von den Solisten der Gungl'schen Capelle zeichnete sich besonders der erste Violoncellist aus. Die Anwesenheit Gungl's hat im Ganzen dazu beigetragen, die Unrigen, deren Leistungen nicht selten den Stempel der Nachlässigkeit trugen, ein wenig anzufeuern. Besonders scheint es, daß die Anzahl der Proben früher ungenügend war. — Die Schmitz-Widb gab vor acht Tagen ein gut besuchtes Concert in dem Badeorte Klampenborg (1½ Meilen von Copenhagen entfernt), wo sich zur Zeit viele Ausländer aufhalten. Dieselbe hatte kurz vorher ein Concert in Lund (in Schweden) gegeben unter Mitwirkung des tüchtigen Pianisten A. Hartvigson, dessen Bruder F. Hartvigson, auch ein bedeutender Pianist, augenblicklich hier verweilt. (Derselbe ist in London an'sässig.) — Die dänischen Architekten Dahlerup und Peterzen sind als Sieger hinsichtlich des Neubaus des königlichen Theaters proclamirt worden. Die Zeichnung soll sehr schön sein und hat allgemeinen Beifall gefunden; es erheben sich aber dennoch immer Stimmen Sachkundiger gegen den Plan des Ministeriums, das alte Theater stehen zu lassen, während das neue Theater, das nicht an dem andern aufgebaut werden soll, errichtet wird. — Man fängt jetzt auch hier an, die Construction der amerikanischen Pianofortes (die Steinway'sche) zu adoptiren; ein Cabinetsflügel der Art war vor Kurzem von der soliden Firma Ludwig Wolff hier ausgestellt. Der Ton des Instruments ist rund, stark und schön und wird gewiß in London, wohin es zufolge Bestellung gelangt werden soll, gefallen. —

kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Vom 4. bis 7. August fand hier das zehnte nationale Musikfest statt. Es kamen auf demselben u. A. zu Gehör: Te deum von Verhulst, „Dvoars“ von Hol, „Der Stern der See“ von Coenen, Solo und Chor aus dem Heineke'schen Oratorium „Die Auferstehung“ u. —

Wesien. Die dritte Jahresversammlung des National Musical Congress fand am 20., 21. und 22. Juni statt. Die Hauptnummern der durch G. C. Whiting geleiteten Concerte waren: Messe von Whiting, Te deum und Benedictus von Morgan, „Frühlings Erwachen“ von Radner u. In Ganzen genommen wurde des Bedeutenden wenig geboten. —

Brüssel. Concert vom Orchester des Théâtre royal. U. A. Kaisermarsch von Wagner, Overture zu Le capitain Henriot von Geraert u. —

Friedrichroda. Ein wahrer Kunstgenuß wurde durch Veranstaltung von zwei Concerten den Badegästen unseres Curorts zu Theil, und danken wir das Unternehmen zunächst der Concertsängerin Fräulein Marie Klauwell aus Leipzig. Die jugendliche Sängerin, Schülerin von Frau Garcia, hatte es unternommen, zwei Concerte für wohlthätige Zwecke zu veranstalten, deren Resultate nach allen Seiten hin günstig ausfielen. Fräulein K. hatte zu ihren Beiträgen, welche sie in der schon oft gerühmten Art und Weise löste, gewählt: Arie aus „Die Musketiere der Königin“ von Halevy, Cavatine aus „Der Barbier“ von Rossini, Arie aus „Jessonda“ von Epöhr und Lieder von Mozart, Schubert, Schumann, Kirchner, Taubert, Liszt. Die Sängerin erndete reichen, wohlverdienten Beifall. Das Lied „Du bist wie eine Blume“ von Liszt mußte auf stürmischen Wunsch des zahlreich versammelten Publicums wiederholt werden. —

Wiesbaden. Am 28. Juli drittes Concert der Administration mit Frau Felsch-Leutner, Fräulein Th. Liebe, Hrn. Weg aus Berlin und Hrn. Jaell; Clavierfoll: Gmell-Concert von Mendelssohn, Berceuse von Chopin und Bolero von Jaell; Gesangfoll: Arien aus „Jessonda“, der „Entführung“ und dem „Unterbrochenen Operfest“ (!), sowie Lieder von Schumann; ferner Violinfoll von Epöhr u. c.

Personalnachrichten.

* — Dr. Franz Liszt wird am 19. August Weimar verlassen und sich über Bayern nach Rom begeben. —

* — Sopranist Carl Schulz-Schwerin hat sich zu einem längeren Aufenthalt nach Rußland begeben, um die musikalische Ausbildung einer jungen der russischen Aristokratie angehörigen Dame zu leiten. Derselbe wird gegenwärtig in der Gegend von Odessa und Kiew verweilen. —

* — Der Pianist Herr Carl Evers siedelt von Graz nach Wien über und wird sich dort als Lehrer etabliren. —

* — Herr Dr. Robert Pappert, Organist an der Nicolaiskirche zu Leipzig und Lehrer am Conservatorium, hat sich mit Miß Dora C. Dobson in Cheltenham verlobt. —

* — Frau Krebs-Michalek ist aus Amerika nach Dresden zurückgekehrt, dagegen verweilt deren Tochter, Fräulein Mary Krebs, noch in New-York, um dort noch ferner zu concertiren. —

Vermischtes.

* — Die Reihe der Vorstellungen der Mozart'schen Opern in Leipzig (siehe Nr. 33 d. Bl.), hat am 17. August mit der des „Zemirene“ begonnen; die weitere Folge derselben ist in der Weise in Aussicht genommen, daß am 20. die „Entführung aus dem Serail“, am 22. „Titus“, am 25. „Die Hochzeit des Figaro“, am 28. „Don Juan“, am 31. Cossan tutte und am 2. September „Die Zauberflöte“ zur Aufführung gelangen sollen. —

* — In den Tagen vom 29. Juli bis 3. August fanden in der Musikbildungsanstalt von S. Prosk in Prag die diesjährigen öffentlichen Prüfungen statt. Wie die Einladung angiebt, werden die Höglinge classenweise sowohl bezüglich ihrer theoretischen Kenntnisse wie praktischen Leistungsfähigkeit geprüft. In den sehr reichhaltigen Programmen finden wir die hervorragendsten Namen älterer wie neuerer Zeit vertreten; von Wagner wird z. B. der Kaisermarsch, Walther's Preislied aus den „Meistersingern“ und das Vorspiel zu letztem, von Liszt der Gretchenlag aus der Faustsymphonie, die Gru-Polonaise und die Don Juan-Phantasie geboten. Wir wünschen der Anstalt auch ferner fröhliches Gedeihen. —

* — Die französischen Künstler Saint Saëns, Ravel und Elisa Deschamps sind von der Pariser Gesellschaft feierlichst ausgestoßen, weil — dieselben in Baden-Baden concertiren (!). —

* — In Amerika ist das „Deutsche Lied“ fortwährend das einzige Band aller dort lebenden Deutschen, welche auch in diesem Sommer in allen Städten zahlreiche deutsche Sängerkreise abhalten. Im Süden wie im Norden des neuen Welttheils ertönen überall deutsche Männerchöre aus deutschen Männerbergen, welche sich hierbei der trauten Heimath erinnern und zugleich deutsches Lied und deutsche Cultur jenseits des Oceans verbreiten. —

— In Paris ist vor Kurzem das Dekret des Präsidenten der französischen Republik veröffentlicht worden, durch welches definitiv Ambroise Thomas zum Director des Conservatoriums (als Nachfolger Aubert's) und Hr. Halanzier zum Director der Großen Oper ernannt wird. Der bisherige Director der großen Oper, Hr. Emil Perrin, wird Director des Théâtre français. —

— Hamburg. In der hübschen Recension eines hiesigen Blattes über das erste diesjährige philharmonische Concert finden sich zwei Passus, zu denen ich mir hier einige Bemerkungen erlauben möchte.

Der geschätzte, sinnvoll besprechende Herr Recensent E. S. sagt nämlich im Anfang: „:ies Programm vor zwar nichts Neues, auch eigentlich nichts ein tieferes Interesse Anregendes, und dennoch führte alles Gebotene die Stimmung einer wohlthuenden Verriedigung herbei.“ Wie sehr er darin das Rechte getroffen und echt divinadorisch gesprochen, möchte ich eben aus einem folgenden Satze erweisen. Nachdem er nämlich über den Vortrag der großen Arien aus Spohr's „Jesonda“ und Rossini's „Semirami“ obseiten des talentvollen Fräuleins Orgeni mit scharfem Urtheil gesprochen, fügt er hinzu: „Ihre Revanche nahm dafür Hr. Orgeni mit den später gelungenen Liedern „Kennst du das Land“ von Beethoven und vorzüglich mit dem reizen „Ich wand're nicht“ von Schumann. Hieraus wollte ich nun die Bestätigung des obigen so treffenden Urtheiles herleiten. Schade, daß es nicht gesagt ist, mit wie tiefer Gemüthlichkeit und zartem Gefühl Hr. Orgeni die Zusammenstellung grade dieser beiden Lieder gewählet hat. Beide berühren Liebe und Wandertrieb, in dem ersten von Göthe spricht die Geliebte und in dem zweiten der Liebende. — —

Jetzt aber muß ich noch etwas weiter ausholen.

Es sind 25 Jahre verflossen, seit ich, trotz meiner alten, leidenschaftlichen Musikliebe, nicht in den philharmonischen Concerten war. Ein unwillkürlicher Drang, ein jetzt klar mich durchdringendes Etwas, trieb mich, mit meinem vierzehnjährigen Wilhelm, dem Violin- und Clavierpieler, einmal dahin zu gehen, wenigstens in die Hauptprobe, da die ärztlichen Sprechstunden Abends keine Zeit lassen. Die herrlichen Werke von Weber, Spohr, Mendelssohn u. gingen vorüber. Es kamen die Lieder, von denen Hr. Orgeni sogleich die Worte Wagners mit gemalter Innigkeit sang. Es kam das andere Lied, Hr. Orgeni begann so zart und lieblich, und bezauberte gewiß alle Herzen, wie ich später merkte. Ich hörte kaum die von Schumann in Tönen so reizend nuancierten Worte:

„Warum soll ich denn wandern
Im thränenfeuchten Schritt“ —

Da — bei den folgenden mir den Moment aufklärenden Worten:

„Ich paß' nicht zu den Andern
Und Liebchen geht nicht mit.“

da rollten mir selbst die Thränen aus den Augen. Es war ja mein Lieb, welches ich einst in alter schöner Zeit niedergeschrieben und componirt und dann mein Freund Robert Schumann ebenfalls componirt hatte. Er schrieb mir damals: „Ich habe Ihr allerliebstes Lied auch componirt. Ich werde es Ihnen schicken und sie sollen sagen, wie es Ihnen gefällt, da ich es ganz anders aufgefaßt habe.“ Nun, viel besser, lebendiger, dramatischer. Und dabei wohl der seelenvoll reizend zarte Vortrag des Liedes von Hr. Orgeni, daher die Worte des sinnigen Hrn. Recensenten: „Vorzüglich mit dem reizenden „Ich wand're nicht“ von Schumann.“ — Hast Du, Robert Schumann, vom Himmel herab, Dein und mein Lied gehört, es wird Dir geworden sein wie mir! — Nach 25 Jahren — ich ohne Philharmonische — und dann Beethoven! — Als ich als Arzt examinirt wurde, sagte der würdige Dr. Schröder: „Wären Sie doch bei der Musik geblieben!“ — Wilhelm Christern.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Germann Eschirch, Op. 20. L'Adieu. Valse élégante. Brieg, Bräuer. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

— — — — — **Op. 21. Polka di Bravura.** Ebend. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Warum ein „Lebewohl“, wie es der vorliegende Walzer sein soll, mit einem zweistufigen Triller beginnt, wird wohl allen Kritikern

ein Räthsel bleiben. Abgesehen von diesem mysteriösen Triller ist die Piece ein sehr werthvolles Tonstück, und das schöne Volkslied: „So leb denn wohl, du süßes Haus“ recht gut hineingewebt. Ein paar fehlende 4 vor ges wird wohl Jeder zu corrigiren wissen. Auch die Bravour-Polka ist eine effektvolle Piece und etwas fertiger Pianisten als glänzendes Salonsstück zu empfehlen. —

Wißh. Jrgang, Op. 10. Wanderlust. Klavierstück. Berlin, Bote und Koch. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

— — — — — **Op. 11. Zum Gedächtniß der gefallenen Krieger** 1866. Trauerklänge. Ebend. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

— — — — — **Op. 12. Souvenir.** Ebend. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

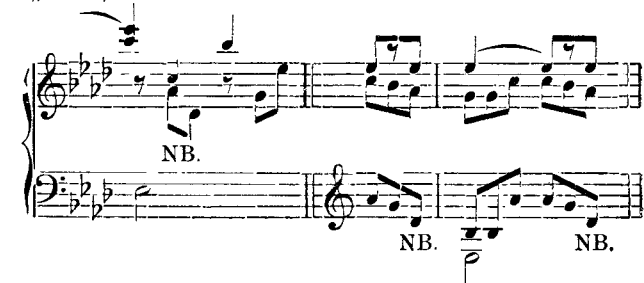
— — — — — **Op. 14. Reverie.** Berlin, Weinholz. 10 Sgr.

— — — — — **Op. 15. Elegie.** Ebend. 10 Sgr.

Von diesen fünf Piecen zeichnet sich die erstgenannte durch lebensfrische Melodik und gute formale Gestaltung aus. Die Trauerklänge bieten aber zu wenig lyrisches Seelenleben, um ergreifend wirken zu können. Selbst die mit „freudlich trübend“ überschriebene Stelle ist sehr trocken und wird durch ihre Tonleiterpassagen im Bass nebst der mageren Oberstimme wenig Trost gewährt. Op. 12 bietet als „Souvenir“ ebenfalls zu wenig Lyrik, dagegen enthält die „Reverie“ mehrere schöne Momente. Der Inhalt von Op. 15 entspricht zwar nicht der Ueberschrift, die Gdur-Melodie hat keinen elegischen Charakter, aber es sind freundliche Gedanken mit einigen leicht ausführbaren Passagen verknüpft, die nicht ganz ohne Interesse sein werden. Es werden überhaupt zahlreiche sogenannte Elegien auf den Markt gebracht, in denen keine Spur jener sanft klagenden Seelenstimmung vorhanden ist, die man dem Titel nach zu erwarten berechtigt ist. Sämmtliche hier angezeigte Jrgang'sche Piecen sind für mittlere Spieler geschrieben und lassen sich beim Unterricht gut verwerten. —

Ernst Primosich, Drei Stücke für das Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 17 $\frac{1}{2}$ Mgr.

Von diesen drei Nummern vermag auch nicht eine einzige weder durch Gedankeninhalt noch durch formale Gestaltung zu interessieren. In No. 1 werden einige harmonische Sonderbarkeiten gebracht, die man eher geneigt sein würde, für Druckfehler zu halten, wenn sie nicht zu oft vorkämen. Wer kann an folgenden Stellen etwas Interessantes finden?!



Warum an den bezeichneten Stellen nicht c statt des? Solche Curiositäten erzielen nur eine abschreckende Wirkung. Ähnliche Sonderbarkeiten kommen auch in den beiden andern Stücken vor. —

Charles Seyler, Scherzo. Pest, Laborszky und Barsch. 20 Mgr.

Scherz ist in diesem ziemlich traurigen Tonstück nicht zu finden. Mit Ausnahme des Mittelsatzes in Dur haben die übrigen Tonfiguren nichts Anziehendes. —

Alwin Bräuer, Op. 3. Hochzeits-Polonaise. Brieg, R. Bräuer. 5 Sgr.

— — — — — **Op. 4. Flitterwochen-Galopp.** Ebend. 5 Sgr.

Zwei gefällige Tänze, die ein nicht ganz ungeübter Spieler bei frühlichen Gelegenheiten verwerten kann. Im Galopp finden sich einige störende Druckfehler, die der Harmoniekundige zu berichtigen wissen wird. —

Neue Musikalien. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Für Orchester.

Reinecke, C., Op. 110. Deutscher Triumph-Marsch. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 10 Ngr.

Für Streichinstrumente.

Hüllweck, Ferd., Op. 15. Zwei Stücke. No. 1. Preghiera, No. 2. Capriccio, für das Violoncello mit Begl. des Pfte. 1 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Für 2 Violinen, Viola u. Vello bearb. v. Friedr. Hermann. No. 5. Op. 74. Athalia. 1 Thlr.

- 6. Op. 89. Heimkehr aus der Fremde. 25 Ngr.

- 7. Op. 101. Trompeten-Ouverture. Cdur. 1 Thlr. 5 Ngr.

Schumann, R., Op. 15. Kinderszenen. Leichte Stücke f. d. Pfte. Für Violine u. Pfte übertr. v. Ferd. Hüllweck. 1 Thlr.

Stücke, Lyrische, f. Vello u. Pfte zum Gebr. f. Concert u. Salon. No. 12. Reinecke, C., Andante aus der Oper „König Manfred“. 10 Ngr.

Tours, B., 2 Salon-Stücke für Violoncell u. Pfte. 20 Ngr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Lacombe, P., Op. 12. Trio p. Piano, Violon et Velle. 2 Thlr. 10 Ngr.

Lumby, H. C., Traumbilder. Phantasie für Orchester. Arrangement für Pianoforte und Violoncell. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Concert No. 7. C moll. Für das Pfte mit Begl. d. Orchesters. Neue Ausgabe. Revidirt v. C. Reinecke. 3 Thlr. 20 Ngr.

Schubert, Franz, Werke für Kammermusik. Op. 70. Rondo brillant für Pianoforte und Violine H moll. 27 Ngr.

Schumann, Rob., Op. 38. Symphonie (No. 1, Bdur) f. grosses Orchester. Für das Pfte zu vier Händen mit Begl. v. Violine u. Violoncell bearb. v. Friedr. Hermann. 3 Thlr.

Street, Joseph, Op. 24. Deuxième Concerto en Fa mineur (Emoll) pour le Piano avec accomp. de l'Orchestre. 5 Thlr. 10 Ngr. Partition 5 Thlr. 15 Ngr.

Für zwei Pianoforte zu vier Händen.

Bach, J. S., Tripel-Concert, für eine Violine und zwei Flöten, mit Begleitung v. zwei Violinen, Viola, Violoncello, Violine u. Continuo. Eingrichtet von G. Krug. 1 Thlr. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Concerto No. 20. Ddur, für das Pfte mit Begl. des Orchesters. Neue Ausg., rev. v. C. Reinecke. 2 Thlr. 20 Ngr.

Schumann, R., Op. 92. Introduction und Allegro appassionato. Concertstück f. d. Pfte mit Begl. d. Orchesters. 1 Thlr. 20 Ngr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Reinecke, C., Op. 93. Ballet-Musik aus der Oper „König Manfred“. Arrang. v. August Horn. 1 Thlr. 10 Ngr.

— Op. 102. Musik zu Schiller's „Wilhelm Tell“ arr. 2 Thlr. 10 Ngr.

— Op. 110. Deutscher Triumph-Marsch arr. 17½ Ngr.

Schumann, R., Op. 115. Manfred. Dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen von Lord Byron.

Daraus einzeln:

No. 5. Zwischenactmusik. { Arr. v. Aug. Horn. à 7½ Ngr.

- 6. Rufung der Alpenfee. }

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Clementi, M., Gradus ad Parnassum. Choix de 50 Etudes. Edition revue par Louis Köhler. gr. 8. Cartonnirt. 2 Thlr.

Habert, Johannes Ev., Op. 17. Variationen in Bdur. 25 Ngr.

Heller, Stephen, Op. 127. Freischütz-Studien. 1 Thlr. 15 Ngr.

Jadassohn, S., Op. 40. Variationen im ernsten Style über ein eigenes Thema. 25 Ngr.

Köhler, L., Op. 165. Sonaten-Studien für den Clavier-Unterricht. Heft 4—10 à 1 Thlr.

— Op. 182. Kleine Geläufigkeits-Etuden für den Clavier-Unterricht. 25 Ngr.

Krüger, W., Op. 106. Lohengrin. Transcription-Fantaisie sur le Bacchanale et le Choeur des Françaises. Nouvelle édition, revue par l'Auteur. 29 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 26. Ouverture zu den Hebriden (Fingals-Höhle). Arrang. v. Ernst Pauer. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Concert No. 7. C moll. Neue Ausg. Revidirt von Carl Reinecke. 1 Thlr.

Reinecke, C., Op. 87. Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten. No. 11. Zu Mozart's Concert No. 2. Adur. 7½ Ngr.

— Ilylle und Pastorale. 15 Ngr.

(Bearbeitet aus der Musik zu Schiller's „Tell“. Op. 102.)

Schubert, Franz, Pianoforte-Werke.

Op. 90. Heft 3. Impromptu. 6 Ngr.

Op. 90. Heft 4. do. 9 Ngr.

Op. 147. Sechste grosse Sonate. 12 Ngr.

Op. 164. Siebente Sonate. 12 Ngr.

Op. 142. Vier Impromptus. Heft 1. No. 1 und 2. 12 Ngr.

Op. 142. do. Heft 2. No. 3 und 4. 15 Ngr.

— Menuett aus dem Octett Op. 166. Bearbeitet v. Sigismund Blumner. 15 Ngr.

— Sonaten. Neue vollständ. Ausgabe. 8^o. Roth cartonnirt. 2 Thlr.

Schütze, B., Vor Paris. Geschwind-Marsch. 5 Ngr.

Street, Joseph, Op. 24. Deuxième Concerto en Fa mineur (Emoll). 1 Thlr. 22½ Ngr.

Tours, B., 3 Aquarellen. 20 Ngr.

Wohlfahrt, Heinr., Kinder-Clavierschule oder musikalisches ABC- u. Lesebuch für junge Pfespieler. 19. Auflage. 1 Thlr.

Wohlfahrt, Rob., Op. 42. Die Dur-Tonarten. 25 Übungsstücke, als Fortsetzung zu jeder Kinder-Clavierschule passend. 25 Ngr.

Wolff, Gustav, Op. 11. Zwei Sonatinen. No. 1. 15 Ngr. No. 2. 10 Ngr.

— Op. 12. Zwei Sonatinen. No. 1. 15 Ngr. No. 2. 20 Ngr.

Kirchenmusik.

Liszt, F., Missa Quatuor vocum ad aequales (II T. T. et II B. B.) concinente Organo. Singulae Partes. Editio nova. 1 Thlr.

Dramatische und Concertmusik.

Reinecke, C., Op. 102. Musik zu Schiller's „Wilhelm Tell“. Partitur 4 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 5 Thlr. 15 Ngr. Stimmen für die Bühnenmusik. 17½ Ngr.

Rietz, Jul., Op. 51. Das grosse deutsche Vaterland. Hymnus von Julius Pabst, für eine Bass-Solostimme, Chor u. Orchester. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 5 Ngr.

Clavierauszug und Stimmen.

A. Ausg. f. gem. Chor 22½ Ngr. B. Ausg. f. Männerchor. 22½ Ngr.

Opern in Partitur.

Mozart, W. A., Così fan tutte. Komische Oper in 2 Acten.

Elegant cartonnirt. 10 Thlr.

Opern und Opernarien im Clavierauszuge.

Mozart, W. A., Opern. Vollständige Clavierauszüge nach den in gleichem Verlag erschienenen Partitur-Ausgaben.

No. 4. Die Hochzeit des Figaro. 8^o. Roth cart. 4 Thlr.

- 7. Die Zauberflöte. 8^o. Roth cart. 2 Thlr.

— Arien mit Begl. des Orchesters. Clavierausz. Roth cart. 3 Thlr.

Mehrstimmige Gesänge.

Lund, Emilius, Op. 7. 5 Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Reinecke, C., Op. 109. Sechs Lieder für zwei weibl. Stimmen mit Begl. des Pfte. Heft 5 der zweistimmigen Lieder. 1 Thlr.

No. 1. Duften nicht Jasminenlauben?

- 2. Volkslied. Ich weiss nicht, wie kommt es.

- 3. Die Mühle im Thale. Mühle, Mühle im lieblichen Thale.

- 4. Abendfriede. Aller Jubel ist verklungen.

- 5. „Du Himmel so blau“. (Canon.)

- 6. „Grüss Gott, du goldengrüner Hain“.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Josephson, J. A., Op. 26. Der sinkende Stern. Liedercyklus an Selma. 1 Thlr. 12½ Ngr.

No. 1. Der Gesang. Silberne Saiten, rauscht! No. 2. Selma's Bild. Sternlein steht in Wolken grauen. No. 3. Die Waldblume. Der Rand des Bachs in einem Thal. No. 4. Das Liedchen. Kleines Mädchen singet froh. No. 5. Der Sabbath-Morgen. Dich Sonne, dich grüsse ich! No. 6. Schlummre! Schlummre, Selma. No. 7. Wer? Wenn in purpurner Morgendämmerung. No. 8. Selma leidet. Wenn still die Aeoren schwingen. No. 9. Klage. Kleiner grüner Kahn! No. 10. Das Birkelein. Es stand im Thal ein Birkelein. No. 11. Das Grab der Hoffnung. Warum eilst du so schnell. No. 12. Die Kapelle. Ich flieh' zu dir, wenn Schmerzen kommen.

Löw, Rud., Op. 2. Lieder aus dem Brautstande, gedichtet von Wilhelm Wackernagel. 25 Ngr.

Reinecke, C., 35 Kinderlieder. (Op. 37, 63, 75, 91.) Neue Gesamt-Ausgabe. Eleg. cart. 1 Thlr.

Schumann, R., Lieder und Gesänge. Ausgabe für eine tiefere Stimme. No. 1—27 à 5 bis 10 Ngr.

Königliche Musikscheule in München.

Das Schuljahr 1871/72 beginnt am 1. October. Neueintretende und diejenigen, welche die Anstalt wiederholt besuchen, haben sich an genanntem oder dem darauffolgenden Tage von 9—12 oder 3—6 Uhr auf dem Secretariate (k. Odeon II St. Aufgang breite Steintreppe) persönlich anzumelden.

Der Unterricht theilt sich in folgende Abtheilungen mit deren besonderen Lehrfächern:

- I. Gesangsschule:** *a)* **Sologesang** (HH. Hofsänger Dr. Haertinger und Jul. Hey); hiermit verbunden als obligatorisch: Rethorik (Hr. Peter Cornelius) und Gymnastik (Hr. Hof tänzer Flerx); *b)* **Chorgesang** (Hr. Hofcapellmeister Wüllner) obligatorisch für alle Schüler der Anstalt.
- II. Clavierschule:** *a)* **Clavierspiel** als Spezialfach (Hr. Baermann jr.); *b)* **elementares Clavierspiel** obligatorisch für alle Schüler; *c)* **Orgel** (Hr. Prof. Rheinberger).
- III. Orchesterschule:** *a)* **Violine** (HH. Concertmeister Abel und Jos. Walter); *b)* **Violoncell** (Hr. Hofmusiker Werner); *c)* **Contrabass** (Hr. Hofm. Sigler); *d)* **Flöte** (Hr. Hofm. Freitag); *e)* **Oboe** (Hr. Hofm. Vizthum); *f)* **Clarinette** (Hr. Hofm. Baermann sen.); *g)* **Fagott** (Hr. Hofm. Chr. Mayer); *h)* **Horn** (Hr. Hofm. Strauss).
- IV. Theorieschule:** *a)* **Harmonielehre**, obligatorisch für alle Schüler (Hr. Peter Cornelius); *b)* **Contrapunkt, Formenlehre und Instrumentation** (Hr. Professor Rheinberger).

Wöchentlich regelmässig finden Gesamttübungen statt und zwar für **Streichquartett** und **Streichorchester** (Hr. Concertmeister Abel), sowie für Blasinstrumente und vollständiges Orchester (Hr. Hofcapellmeister Wüllner). In den Orchesterübungen ist neben den zu studirenden grösseren Werken einerseits den Schülern des Sologesangs und den vorgerückteren Instrumentalschülern Gelegenheit geboten, Solostücke mit Orchester zu studiren, anderseits den Compositionsschülern ermöglicht, ihre Arbeiten ausgeführt zu hören und sich im Dirigiren zu üben.

Für die theatralischen Vorübungen der Sologesangsschüler, sowie für die vor geladenem Publikum durch die Gesangs- und Orchesterschule auszuführenden dramatischen Vorstellungen ist der Musikscheule **das k. Residenztheater** zur Verfügung gestellt.

Zur allseitigen Ausbildung im Chorgesang wird die oberste Chorgesangsklasse zu den von der k. Vocalcapelle veranstalteten grösseren oratorischen Aufführungen beigezogen.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt auf das Schuljahr 105 Fl. (60 Thlr.) für geborne Bayern, 140 Fl. (80 Thlr.) für Nichtbayern. — Auf gänzliche oder theilweise Befreiung von dem Honore haben nur geborne Bayern von hervorragendem Talente bei amtlich nachgewiesener Dürftigkeit Anspruch.

In die Chorgesangs- und Orchesterschule werden auch Hospitanten, — in erstere gegen vierteljähriges Honorar von 3 Fl., in letztere gegen ein solches von monatlich 2 Fl. — aufgenommen und haben sich darauf Bezugnehmende an oben genannten oder darauf folgenden Tagen persönlich zu melden.

Prospecte (Statuten) sind in den Musikalienhandlungen (Falter & Sohn, Aibl, Werner und Schmid) sowie beim Hausverwalter des k. Odeon à 18 kr. zu haben.

Die königliche Hofmusikintendanz.

Am Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

ist die Stelle eines

Gesanglehrers für die Männerclasse

zu besetzen. Derselbe hat an je 10 Zöglingen einen wöchentlich sechsstündigen Unterricht u. z. vom Anbeginn des Studiums bis zur vollständigen Ausbildung für die Bühne zu ertheilen. Gehalt nach Uebereinkommen. — Bewerber werden hiermit eingeladen, ihre Anerbietungen bis längstens Ende August d. J. an das

Generalsecretariat dieser Anstalt

zu richten, welches gewünschte nähere Auskünfte ertheilt.

Bekanntmachung des allgemeinen deutschen Musikvereins.

Der am 11. Juni d. J. zu Aachen verstorbene Tonkünstler Herr **Robert Pflughaupt** hat in seinem vom 3. Juni d. J. datirten eigenhändigen Testament sein ganzes Vermögen dem allgem. deutschen Musikverein zugedacht. Nach eben erfolgter Empfangnahme des betreffenden Nachlasses setzen wir unsere Mitglieder von dem hochherzigen Akte des edlen Hingeshiedenen in Kenntniss und bringen Letzterem hiermit öffentlich unsern tiefempfundenen Dank über das Grab hinaus dar. Zur geeigneten Zeit nähere Nachricht zu geben, behalten wir uns vor und verfehlen wir nicht, hiermit noch dem von Herrn Robert Pflughaupt zum Testamentsvollstrecker ernannten Herrn Kaufmann August Walther in Aachen für seine bei dieser Gelegenheit in der liebenswürdigsten Weise dargelegte unermüdliche Thätigkeit unsere wärmste Erkenntlichkeit auszusprechen.

Leipzig, Jena und Dresden, den 15. August 1871. **Das Directorium**

des allgemeinen deutschen Musikvereins.

Professor C. Riedel, Vorsitzender; Justizrath Dr. C. Gille, Sekretair
Musikalienhändler C. F. Kahnt, Cassirer; Professor Dr. Ad. Stern.

Zur Erinnerung an **Beethoven's Säcularfeier** hat der allgem. deutsche Musikverein beschlossen, die Gründung einer schon bei der vorjährigen mit einer Beethovenfeier verbundenen Tonkünstlerversammlung in Weimar projektirten, durch die Zeitverhältnisse aber bisher behinderten

Beethoven-Stiftung

nunmehr in's Leben zu rufen. Der dazu vorläufig bestimmte Fonds von 1000 Thlr. verdankt zunächst sein Entstehen der von

Herrn Tonkünstler **Robert Pflughaupt** in Aachen

dem allgemeinen deutschen Musikverein letztwillig zugewandten Nachlassenschaft. Zur Vergrößerung des Stammcapitals werden vom Leipziger Zweigverein Concerte veranstaltet, womit hoffentlich andere Institute nachfolgen werden; ausserdem wird auf ähnliche Zuwendungen von Beiträgen und Geschenken von Freunden und Förderern der Kunst gerechnet.

Zweck der Stiftung ist zunächst Spendung von **Ehrengaben an anerkannt verdiente, sowie Unterstützung hilfsbedürftiger Tonkünstler** nach Entscheidung des Directoriums unseres Vereins. Nähere Bestimmungen bleiben noch vorbehalten.

Leipzig, Jena u. Dresden, 15. August 1871.

Der allgem. deutsche Musikverein.

Prof. C. Riedel, Vorsitzender; Justizrath Dr. C. Gille, Sekretair;
Musikalienhändler C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Ad. Stern.

Die verehrlichen Concert-Directoren, die mir für die nächste Saison Engagements in ihren Concerten offeriren wollen, werden gebeten, ihre bezüglichen Anträge für mich an die Concertagentur Herrn J. Steinitz & Co., Berlin, Kanonierstr. 35 gelangen zu lassen, die allein mit der Vertretung meiner geschäftlichen Angelegenheiten betraut sind.

St. Petersburg, August 1871.

Rafael Joseffy.

Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Sechs kirchliche Chor-Gesänge

mit
Orgel-Begleitung

componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur u. Stimmen.

Leipzig. C. F. Kahnt.

Leipzig, den 25. August 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Pettzeile 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Aubé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

№ 35.

Stehenansatzjüngster Lauf.

B. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder & Wolf in Berlin.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Darstellungsmittel in der Tonkunst. Von Dr. J. Schuch. (Schluß.)
— Correspondenz (Leipzig, Weimar, Wiesbaden, München.). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Darstellungsmittel in der Tonkunst.

Von
Dr. J. Schuch.
(Schluß.)

Was die Harmonik, speciell die Modulation betrifft, so ist in dieser Hinsicht die Freiheit der Bewegung gegenwärtig ganz unbegrenzt. Die früher aufgestellten beschränkenden Gesetze hinsichtlich der Tonverwandtschaft läßt man nur noch vom Schüler während des Studiums respectiren, daß er nicht in die Irre geführt, sondern erst einfach moduliren lerne. Hatte schon Beethoven, mehr noch Spohr den ganzen Tonkreis binnen kürzester Zeit durchschiffte, alle möglichen Accordgestalten angewandt, so gingen dennoch Schumann, Liszt und Wagner hierin noch weiter. Modulirt auch Spohr binnen wenigen Takten durch sämtliche Tonarten, so befolgt er meistens doch noch die sogenannte natürliche Modulationsordnung in Beziehung der Themata, nämlich Tonika, Dominante, Mediant, Unterdominante u., selten gestattet er sich hierin eine Abweichung. Auch Rob. Schumann bleibt dieser Modulationsordnung trotz seines vielen Herumschweifens noch ziemlich treu. Gegenwärtig trägt man aber kein Bedenken, nach einem ersten Thema in der Haupttonart, z. B. Ddur, ein zweites in Es oder Bdur folgen zu lassen. Es versteht sich von selbst, daß dasselbe erst nach einer längern Modulationskette in einer solch entfernten Tonart erscheinen kann. Wenn wir in Ddur beginnen und ein langer modulatorischer Gang führt uns nach Des oder Bdur, so ist es durchaus nicht unserm Gefühl zuwider, wenn in dieser entfernten Tonart länger verweilt wird. Nur müssen die vermittelnden Uebergänge sich organisch aus dem Ganzen entfalten

und die verschiedensten und entferntesten Tonarten organisch miteinander verbinden.

Wir wurde noch von Hauptmann und Schnyder v. Wartensee gelehrt: nicht zu viel nebeneinander liegende, unverwandte Accorde aufeinander folgen zu lassen, weil das zu befremdend, unharmonisch klinge. Ich gestehe zu, daß man den Schüler anfangs auch in gewissen Grenzen halten muß, wenn er sich nicht ins „Maßlose“ verlieren soll, jedoch hat man denselben später davon zu befreien und ihm zu zeigen: wie und auf welche Art dennoch dergleichen unverwandte Accorde aufeinander folgen können. Liszt und Wagner lassen zuweilen ein halbes Duzend solcher unverwandter Accorde nacheinander folgen und erzielen dennoch eine schöne Wirkung. Dergleichen Accorde folgen sind auch gar nicht so unerhört neu, sondern finden sich schon in ältern Kirchenwerken. Palestrina läßt sehr oft wenigstens drei nebeneinander liegende Accorde unvermittelt folgen, wie z. B. gleich der Anfang seines Stabat mater zeigt:



Meisterwerken der Fall. Verfolgen wir die Harmonisirung eines Mozart, Beethoven, so finden wir stets das Eintreten der entferntesten Accorde und Modulationen so organisch aus dem Vorhergehenden hervorstachsend und ebenso organisch weiterführend, daß das ganze Werk wie ein aus dem Geiste geborenes Naturproduct oder — um technisch zu reden — wie aus einem Gusse erscheint. Selbst bei unserm größten Harmoniker — Spohr, — der am meisten modulirt, fast jeden Melodieton mit einem andern Accord, oft mit zwei und drei Accorden harmonisirt, finden wir trotz der vielen fremden Ausweichungen stets ein organisches Gewebe dieser höchst bunten Musterkarte aller möglichen Vorhalte und Modulationen. Das hat dem Meister auch stets viel Zeit gekostet. Oft hatte ich Gelegenheit, — Spohr war mir Lehrer in der Composition, er sah eine Zeit lang meine Erstlingsproducte durch — bei meinen Besuchen wahrzunehmen, wie er eine Stelle wiederholt sang und am Piano die Harmonien spielte. Befremdende Accorde wiederholte er sechs, achtmal in verschiedenen Lagen und Umkehrungen, ehe er sie niederschrieb. Da man erst durch einen Garten zu seiner Wohnung wanderte, konnte man diese Geistesprocedur ruhig mit anhören, ohne indiscret zu werden. Sämmtliche Schüler Spohrs wissen auch davon zu erzählen, seine Stizzen und Entwürfe befunden ebenfalls, daß er gleich Beethoven oft und vielmal geändert, ehe das Werk in die Welt trat.

Von den gegenwärtigen Tondichtern ist es ebenfalls R. Wagner, der am meisten modulirt, am schnellsten den ganzen Tonkreis durchwandert und die entferntesten, unverwandtesten Accorde nacheinander folgen läßt. Selbst in einfachen Liedgestaltungen, man denke an Wolfram's Lied an den Abendstern, an den Pilgerchor im „Tannhäuser“, wird Takt für Takt, sehr oft mit jedem Viertel weiter modulirt, immer rastlos weiter gestrebt nach dem ersehnten Ziel. Ist es dann endlich errungen, wonach in heißer Sehnsucht das Herz verlangt, dann verweilt er lange Zeit nicht nur in einer und derselben Tonart, sondern sogar auf einem und demselben Accord, welcher zuweilen 20, 30 Takte hindurch in verschiedenen Gestalten fortkönt. So führen hier rastlos weiterstrebende Modulationsgänge doch auch zu einem Ziel, zu einem Ruhepunkt, bei dem man rastet und sich des Errungenen freut. Wenn aber geistlose Nachahmer Wagner's ebenfalls fortwährend moduliren, dabei so ziel- und zwecklos herumirren, wie der Schiffer auf dem Ocean, der Steuer und Compaß verloren, also niemals zu einem Ziel und Ruhepunkt gelangen, so machen dergleichen Producte einen peinlichen Eindruck. Ich könnte Componisten nennen, deren kleine Claviercompositionen in einer Tonart beginnen, in der sie zwei Takte verweilen, sodann zwei Seiten lang ununterbrochen moduliren und zum Schluß wieder vier Takte in der Haupttonart bringen. Von logisch formaler Gestaltung ist keine Spur zu finden. Was kümmert überhaupt dem einseitigen Musiker die Logik, davon weiß er nichts, weiß überhaupt nicht, daß die Gesetze der Aesthetik, der Symmetrie u. logische Naturgesetze sind und sämtliche Künste beherrschen. Der einseitige Mensch glaubt, seinen „Einfällen“ folgen zu müssen und hält dieselben für göttliche Inspirationen seiner Phantasie. Ungeschulte Phantastiehatigkeit hat aber von jeher in allen Künsten auf Irrwege geführt und die unreifsten Producte erzeugt. Diese regellosen Genies — wie sie sich selbst gern nennen — mögen nur den Spruch des Altmeisters Göthe beherzigen:

Vergebens werden ungebundene Geister
Nach der Vollenbung reiner Höhe streben.

In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Göthe hatte doch Etwas gelernt und sprach aus Erfahrung. Doch denkt so mancher Musiker: „Componiren ist doch etwas ganz anderes, als Verse machen!“ Dergleichen „Genies“ sind nicht zu curiren, denn sie halten sich in ihrem Fach für ebenso unfehlbar, wie jener altersschwache Greis in Rom. —

Wenn wir nun das Endresultat unserer neuesten Entwicklungsperiode betrachten, so ist es unleugbar, daß wir an Darstellungsmitteln viel reicher geworden sind, als alle frühern Kunstepochen. Dies müssen selbst Diejenigen zugestehen, welche die gegenwärtige Kunstperiode nicht als eine höhere Entwicklungsperiode der vorübergehenden, sondern als einen Eklekticismus und die Hauptrepräsentanten als Epigonen ansehen. Die wesentlich vervollkommenen und neu erfundenen Instrumente nebst der höher gesteigerten Virtuosität sind ein Hauptfactor von ganz unschätzbare Bedeutung. Denn wenn wir bedenken, daß Mozart die Posaunenaccorde beim Erscheinen des feineren Gasten (Don Juan) in die Holzblasinstrumente schreiben mußte, weil ein Posaunist erklärte: „so etwas könne man nicht blasen“, so sind doch jene Meister durch diesen Rindeitsstandpunkt der Instrumentalisten hinsichtlich der Ideenrealisirung sehr beschränkt gewesen. Wenn ihre Phantasie sie zum Himmel trug, ihr Geist über den Sternen schwebte, da mahnten die Instrumentalisten, nicht so schwierig, nicht so hoch, nicht so tief zu schreiben, denn das sei unausführbar. Jetzt kennt man weiter keine Grenzen, als die durch die Natur dem Tonreich gesetzten Schranken. Von den tiefsten Subcontrabäsen steigen wir hinauf in die höchste Tonregion, bis an die äußerste Grenze, wo der Ton aufhört, wohlklingend zu sein. Der tiefste Ton macht 16 Schwingungen innerhalb der Secunde, unter dieser Zahl schwingende Tonkörper erzeugen nur Geräusche; der höchste noch wahrnehmbare Ton entsteht durch 38000 Schwingungen in der Secunde. Ueber diese Grenze nach unten oder oben hinaus kommen wir nicht, weil weder die zu langsamen noch die zu schnellen Schwingungen, welche jene angegebenen Zahlen übersteigen, musikalisch brauchbare Töne erzeugen. Innerhalb dieser Naturgrenzen können die Tondichter jetzt nach Belieben schalten und walten und die Instrumentalisten schrecken heutzutage vor keiner Schwierigkeit zurück. —

Daß auch eine freiere Bewegung in der Modulation — in der ganzen Harmonik entstanden ist, zahlreiche Accordfolgen jetzt gebraucht werden, die man früher für unmöglich, für Unsinns erklärt haben würde, davon kann sich Jeder schon durch einen flüchtigen Blick in die Partitur eines Wagner, Viszt u. überzeugen. Wie selten wurde noch zu Mozart's Zeit der Nonenaccord gebraucht; selbst in den Werken Beethoven's erscheint er selten. Heute ist er einer der beliebtesten Accorde und kommt in jedem kleinen Musikstück vor. Ebenso hat man zahlreiche neue und früher wenig gebräuchliche Vorhaltsgestalten eingeführt. Aber das wichtigste Resultat ist die freiere Bewegung in der Modulation. Hierin sind wesentlich neue und höchst überraschende Schönheiten geschaffen worden. Durch diese Bereicherung in der Harmonik und Instrumentation hat das Geistesleben der Neuzeit Darstellungsmittel erhalten, welche bisher ganz unbekannte Effecte erzeugen und neue Situationen zu schildern vermögen. Geniale Tondichter gebieten also jetzt über viel reichere Darstellungsmittel, als Vater Haydn und Mozart, sie werden demzufolge auch fernerhin noch Neues, Schönes und Großartiges schaffen können, wie es auch bereits schon geschehen ist. Ein

Endpunkt, eine Grenze ist also in dieser Hinsicht noch nicht wahrzunehmen. Das in Tönen lautbar werdende Geistesleben der Menschheit besitzt durch seine neu errungenen Darstellungsmittel wieder ein ganz neues Alphabet der Tonregion und vermag sich durch Orchesterwirkungen zu manifestiren, von denen unsere Vorfahren wohl kaum eine Ahnung hatten. Die Kunstperiode der Gegenwart ist also eine vollberechtigte Culturblüthe und hat Meisterwerke erzeugt, die den classischen Schöpfungen früherer Zeit ganz ebenbürtig zur Seite stehen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Herr S. de Lange erfreute uns auf seiner Kunstreise durch Deutschland am 16. d. M. mit einem Orgel-Concert in der Nicolai-Kirche und brachte folgende Werke zu Gehör: Passacaglia (Gmoll), Toccata und Fuge von J. S. Bach, eine Choralfiguration („Aus tiefer Noth“) seiner Composition und Liszt's große Phantasie und Fuge über ad nos ad salutarem. Außerdem trug Hr. S. Hegar ein Adagio für Violoncell von J. S. Bach vor. Obgleich das Orgelwerk einmal seine Dienste versagte und bedeutende Störungen im Vortrag verursachte, waren die Leistungen im Allgemeinen doch so bewundernswürdig, daß wir Herrn Lange zu den ersten Orgelvirtuosen zählen dürfen. Die Bevorzugung der ganz hohen, dünnen Flötenstimmen an einigen Stellen, erzeugte keine besonders schöne Wirkung, z. B. in Bach's Toccata. Dagegen war aber die darauffolgende Fuge sehr gut registriert, wodurch sämtliche Thema-einsätze und der weitere Verlauf der Stimmenführung stets so klar verfolgt werden konnte, wie es nur selten beim Fugenvortrag der Fall ist. Den höchsten Grad seiner Virtuosität entfaltete der Concertgeber in Liszt's Phantasie, die wohl nicht vollkommener zu Gehör gebracht werden kann. Hr. Hegar's gesangreicher Vortrag des Bach'schen Adagio zeigte uns den alten speculativen Fugenmeister von seiner lyrischen Gefühlsseite und bewies, daß auch ein gefühlvolles Herz in seinem Dufte schlug. —

Die von Mozart 1781 componirte Oper „Idomeneus“ ist theilweise in einem solch' edlen, erhabenen Styl gehalten, daß sie trotz der gar zu langsam vorwärt's schreitenden Handlung noch heute Interesse und den Kunstfreunden einen wahren Hochgenuß gewährt. Ihre Vorführung am 17. d. M. kann als eine des Meisters würdige bezeichnet werden, denn die Hauptpartien waren in den Händen unserer besten Solisten und auch die kleinern Rollen gut besetzt. Gleich die erste Scene der Elektra, Recitativ und Arie, ward von Frau Peschka-Deutner ganz in derselben edlen Ausdrucksweise reproducirt, in der sie der Meister gedacht. Berührte sie uns hier als leidende, schmerzgefüllte Seele sympathisch, so erregte sie dagegen in der schwierigen Coloratur-Arie des letzten Actes unser Erstaunen hinsichtlich der Ueberwindung dieser Concertpassagen. Frä. Borse wußte dem Idomaneus eine ganz anmuthige ritterliche Erscheinung zu geben und befriedigte auch in gesanglicher Hinsicht. Desgleichen Frä. Mahlknecht als Ika. Herr Groß schien als Idomeneus sich in der Colossalität mit den Gefühlen der Kindesliebe und der Pflicht gegen sein dem Poseidon gethanes Gelübde nicht so recht heimlich zu fühlen, was allerdings in einer solch kritischen Situation auch eine schwierige Aufgabe ist. Können wir deshalb seine Leistung nicht zu den besten zählen, so war sie doch genügend, um uns einen Einblick in die Seelenkämpfe des unglücklichen Vaters thun zu lassen. Hinsichtlich des Gesanges befriedigte uns Hr. Groß aber in sofern mehr als früher,

indem er das zu starke Accentuiren einzelner Töne vermied. Die kleineren Partien (H. Rebling, Ehrke, Frä. Karfunkel und Gugschbach) nebst Chören fielen ebenfalls gut aus und der aus dem Ocean emporsteigende Stier erregte trotz seiner furchtbar feurigen Gestalt allgemeine Heiterkeit. —

Die zweite Aufführung im Mozart-Cyclus am 20. wurde insofern etwas beeinträchtigt, als der Träger der Hauptpartie, Hr. Hacker (Belmonte) bedeutend indisponirt war und demzufolge die auszuhaltenen Töne beständig fibrirten. Namentlich machten sich diese Tonschwankungen anfangs zu sehr bemerklich, dennoch führte er seine Rolle erträglich durch. Erfreut wurden wir dann wieder durch die treffliche Leistung der Frau Peschka (Constanze), welche uns mit einem Coloraturenregen überschüttete, aber auch die lyrischen Partien — das Gefühlsleben — zur schönen Erscheinung brachte. Mehrmaliger Hervorruf in offener Scene gab der Künstlerin die gebührende Anerkennung. Die Gesangsleistung des Frä. Preuß als Blonde genügte einigermaßen, nur im Quartett des letzten Actes detonirte sie zuweilen. Der Pedrillo des Hrn. Rebling sowie der Osmin des Hrn. Reß waren aber im Spiel und Gesang höchst gelungene Erscheinungen, und der edle Pascha Selim ward durch Hrn. Grans würdig repräsentirt. Eine schwache Seite unserer Oper sind noch immer die Chöre und geben wir deshalb der Direction zu bedenken anheim, ob es wohl unserm Kunstinstitute nicht förderlicher gewesen, statt der von irgend einem Spaßvogel im Localblatte gewünschten Portiers einige Choristen anzustellen, um den Chor zu verstärken, denn er tritt selbst bei der Mozart'schen Instrumentation in gewissen Kraftstellen nicht hinreichend hervor. —

....t.

Weimar.

Obwohl Dr. Franz Liszt mit den bereits besprochenen neun Matinéen abschließen wollte, kam es dennoch bei dem großen Interesse der aus Nah und Fern noch immer zufließenden Verehrer des Meisters noch zu zwei weiteren Matinéen — außer Etat! In der ersten hörten wir Joachim Raff's geistvolle erste Sonate für Violine (Kömpel) und Piano (Liszt), Concertetüde von Liszt, Gesänge von Lassen (Frau Dr. Merian), Offertorium für Violine und Piano, Tanzmomente von Herbeck, frei übertragen für Piano von Liszt, Phantasie von Seb. Bach in Gmoll. In der Schlussmatinée am 13. August, besonders zu Ehren des anwesenden Verlegers d. Bl. veranstaltet, wurde zunächst Liszt's Krönungsmarsch vierhändig vom Componisten und Frä. Martha Kemmert aus Glogau executirt. Die genannte junge Dame, eine Schülerin Kullaks in Berlin, fand bei Liszt, als ein „entschiedenes Claviertalent“, freundlichste Aufnahme, und trotz aller Ueberladung von Arbeiten studirte der lebenswürdige Großmeister, so oft es möglich war, in der gewohnten genialen Weise Werke von sich, Chopin, Schumann u. mit der talentreichen Künstlerin, die außerdem noch die Gmoll-Ballade von Chopin und mit Liszt vierhändig v. Bülow's ergreifende Ballade „Des Sängers Glück“ ganz vortrefflich executirte. Die fragliche junge Virtuositin besitzt, neben schon vortrefflich ausgebildeter und ausgeprägter Technik namentlich dasjenige, was einzig und allein dem wahren Künstler die rechte Weihe giebt: verständige und poetische Auffassung, Gefühlswärme, gepaart mit Feuer und Energie. Sicherlich wird Frä. Kemmert neben den ausgezeichneten Virtuosen der Liszt'schen Schule: Sophie Pflughaupt, Aline Hundt, Sara Hünze, Frau Hirschfeldt, Sophie Menter, Marie Krebs, Pauline Fichtner, Anna Mehlig, Hilba Thegerström, Martha von Sabinin u. A., bei sonstiger glücklicher Entfaltung ihres prononcirtten Talentes, sich in bester Weise zu behaupten versiehn. Neben dieser der höchsten Ausbildung entgegenstrebenden lebenswürdigen Künstlerin producirt sich auch gelegentlich ein kleines allertiestes Wunderkind von fünf Jahren, Fanny Richter

aus Leer in Ostfriesland, welche beim Hochmeister, bei Kämpel und bei dem Ref. recht artig am Piano fantasirte. Wir stimmen den Worten des gefeierten Künstlers beim Verabschieden der kleinen Dame: „Gott segne dich, mein Kind!“ von ganzem Herzen bei und wünschen der vielverheißenden Erscheinung eine recht naturgemäße Entfaltung, die auch Liszt dem Vater des talentvollen Kindes gegenüber besonders betonte. — Da der lebenswürdigste aller Weimarer „Ehrenbürger“ heute ganz besonders animirt war, so erfreute er uns noch durch den großartigen Zauber seines unerreichten Clavierspiels, in seiner „Vogelpredigt“ und seinem Ave Maria, und dem Verleger der „Leonore“, Hrn. Rahnt gegenüber, mußte sich Ref. bereit finden, die Declamation dieser volksthümlichsten Ballade Bürgerers unvorbereitet zu übernehmen. Dieses dämonische Gebilde, getragen von Liszt's genialer Composition und seinem nicht minder genialen Spiele, übte einen wahrhaft packenden Einfluß auf die Anwesenden, so daß wir nicht gut begreifen können, warum dieses herrliche Opus nicht öfters dargestellt wird. Von besonderem Interesse dürfte es für die Freunde der Liszt'schen Tonkunst sein, wenn wir bemerken, daß Liszt ein schon vor Jahren vollendetes Poem Lenau's, die Ballade „Der traurige Mönch“ mit melodramatischer Pianofortebegleitung demnächst im Verlage des Hrn. Herausgebers v. Bl. erscheinen läßt. In der betreffenden Matinée repräsentirte sich auch der Lemberger Gesanglehrer Petr Johann Müller als vortrefflicher Tenorist. Er sang zunächst Lieder seines Freundes Mikuli in Lemberg, bekanntlich der Lieblingschüler Chopins, welche allgemeinen Anklang fanden; nicht minder beachtenswerth sang er auch Liszt's „Coraley“. In Privatkreisen hörten wir den genannten Künstler noch öfters und bekennen gern, daß uns seine wohlgeschulte, ausgiebige Stimme, namentlich in der Höhe und Mittellage von edler, schöner Klangfarbe, seine musikalische Schlagfertigkeit, seine goldreine Intonation, seine große Ausdauer und vortreffliche Aussprache, sehr imponirt haben. Wir glauben, daß Hr. Müller namentlich als Concertsänger eine ausgezeichnete Zukunft haben wird. —

Den würdigen Schlußstein aller derartigen Liszt'schen Darbietungen bildete ein am 19. August stattgefundenes Orgelconcert seitens des Organisten S. de Lange aus Rotterdam. Derselbe spielte in einer Privatmatinée einige Fugen von Bach, eigene Compositionen und Liszt's gewaltige Propheten-Phantasie über: Ad nos, ad salutarem undam, dieses wahrhaft titanische Meisterstück neuerer Thematik und Contrapunkt, in sehr aner kennenswerther Weise. Namentlich Liszt's gewaltige Orgelschöpfung dürften nur sehr wenige deutsche Organisten so durchgreifend bewältigen als unser holländischer College. Aber nicht nur als Virtuos — Franz Liszt meinte scherzhaft nach der vortrefflichen Wiedergabe seines Riesenwerkes: „Würden Sie meine geringe Arbeit weniger gut oder lieber gar nicht spielen, so hätte man Sie in Leipzig höchst wahrscheinlich günstiger angesehen;*) ja, Freund, wir kennen das schon lange!“ —, sondern auch als Componist producirt sich der jugendliche Meister in achtungswerthester Weise. Auf eine soeben erschienene vorzügliche Orgelsonate werden wir demnächst in d. Bl. zurückkommen. — Schließlich erwähnen wir noch, daß Hr. Prof. Charles Verlatz, Lehrer an der großherzoglichen Kunstschule, soeben ein neues meisterliches Delgemälde von dem ihm befreundeten Großmeister Liszt beendet hat, welches diesen, in ernster Betrachtung versunken, ideal und historisch darzustellen versucht. —

A. W. G.

*) Darin möchte sich der auch hier in Leipzig hochverehrte Meister Liszt doch wohl irren, denn es sind hier nur noch wenige Persönlichkeiten, die dessen geniale Schöpfungen nicht zu würdigen wissen.
D. Red.

Wiesbaden.

Das dritte und letzte Orgelconcert für diesen Sommer, das Herr Wald am 18. August veranstaltete, hatte einen besonderen Reiz durch die Mitwirkung des Hrn. Prof. Wilhelmj und des Fr. Thomä, einer hier unbekannten Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Herr Wilhelmj spielte ein Adagio für Violine und Orgel von Merkel (neu), das Abendlied von Schumann und ein Arioso von Riez, mit einer Vollendung, die den vollen, von keinem kritischen Bedenken getrübbten Genuß vermittelte. Das Accompaniment bei diesen Stücken wurde von Hrn. Wald mit seiner Registrirung und jener bescheidenen Unterordnung ausgeführt, die einzig das musikalische Interesse im Auge hat. In Fr. Thomä lernten wir eine ausgezeichnete Concertsängerin kennen. Alle hier in Betracht kommenden guten Eigenschaften einer Sängerin, reine Intonation, correcte Aussprache und solide Technik sind bei ihr in seltenem Grade vorhanden und lassen über den geringeren Stimmton der eberen Register hinwegsehen. Von dem leidigen Tremuliren findet sich in ihrem Gesange keine Spur. Der Vortrag der drei Nummern, die Fr. Thomä zufielen — eine Arie von Bach, eine aus dem „Elias“ und ein Ave Maria von Cherubini — war gleich ausgezeichnet und erfreuten sich der Zustimmung aller Concertbesucher in hohem Grade.

Herr Wald spielte nur dreimal: Fuge (Fdur) von Bach, eine sehr schwierige Phantasie über den Prophetenchoral von Liszt und Toccata (Fdur) von Bach, alle mit vollendeter Meisterschaft. Die Concerte in der protestantischen Kirche haben durch das ächt künstlerische Streben ihres Veranstalters ein Publicum gefunden und wir wollen wünschen, daß das Interesse an denselben noch zunehme. Sie verdienen es in Ansehung ihres musikalischen Werthes sowohl, wie in Betreff der gemeinsamen Zwecke, denen sie dienen.

München.

Die kgl. Musikschule und ihre Prüfungs-Concerte. (Schluß.)

Was dieses Orchester bei den Concerten geleistet, entsprach jeder billigen Voraussetzung und Anforderung; das correcte Zusammenspiel bei Ausführung der Ouverturen zu den „Hebriden“ von Mendelssohn, zu dem „Wasserträger“ von Cherubini, sowie bei der schon erwähnten Suite von Max Meyer war in hohem Grade erfreulich. Bei einer von der Musikschule veranstalteten Theateraufführung, auf die ich weiter unten zurückkommen werde, wurde die Freischützouvertüre mit solcher Hingebung und mit solchem Feuer executirt, daß das anwesende Publicum zu begeistertem Beifall hingerissen wurde. Der nächste Vortheil aus dieser Schule erwächst unserer Hofcapelle, die selbstverständlich die besten Kräfte zu gewinnen sucht; bereits sind auch mehrere Schüler der Anstalt zugleich Eleven in der königl. Hofcapelle. Daß auch andere derartige Institute zu ihrem eignen Besten aus dieser Quelle Künstler an sich ziehen werden, darf wohl ebenfalls als selbstverständlich angenommen werden.

IV. Gesangsschule.

Einen Zweig dieser Abtheilung bildet die Chorgesangsschule, die von allen Schülern der Anstalt besucht werden muß und von Hospitanten besucht werden kann. Geleitet und geschult durch Herrn Hofcapellmeister Müllner, dessen besondere glückliche Begabung nach dieser Richtung hin in diesen Blättern schon öfters Erwähnung fand, lassen sich von der Chorgesangsschule kaum andere als nur gediegene Resultate erwarten. Die Vorträge in den Concerten waren musterhaft und den strengsten Anforderungen gründlich genügend. Der vielfache Nutzen einer solchen Einrichtung, sowohl für die Anstalt selbst, wie für weitere Kreise liegt so klar auf der Hand, daß ich darüber kein Wort zu verlieren brauche. Dagegen werde ich bei dem anderen Zweig dieser Schule, bei dem Sologesang, etwas länger zu

verweilen mich veranlaßt sehen. Die Klagen, die seit Jahren über Sängermangel ertönen und sich immer und immer wieder in verschiedenen Variationen wiederholen, könnte man schier als ebenso viele abgenutzte Phrasen bezeichnen, wäre man nur mit etwas Schein von Wahrheit zu sagen im Stande, es habe sich irgendwie gebessert. Vielleicht auf keinem Gebiete der Kunst und Wissenschaft tauchten so viele Heilande, so viele unfehlbare Reformatoren und Helfer auf, als auf dem des Gesangsunterrichtes. So viele Tonaussätze, gedeckte und offene, so vielfache Behandlungsarten des Kehlkopfs auch angepriesen wurden, doch hat die Anzahl der Naturalisten auf unsern Bühnen eher zu- als abgenommen. Beflagenswerth ist dabei, daß das Publicum in Gefahr steht, in seinem Urtheile irre zu werden; beflagenswerther noch ist es, wenn ein Theil der Kritik dazu beiträgt, dieses Urtheil noch mehr zu verwirren. Es ist nur zu hoffen, daß der gesunde Sinn des Publicums, wie so oft, auch hier schließlich das Richtige findet; nur erleichtert kann dies werden, wenn die Kritik aus Naivetät oder Grundsatz sich allzu weit von der Wahrheit entfernt. Es sollte nicht vorkommen, wie es unlängst hier geschehen, daß von einem Sänger der eine Kritiker behauptet, derselbe spreche kein r aus, während der andere Kritiker ein zu stark hervortretendes r gehört haben will. Daß es darüber keinen Streit geben kann, begreift der einfachste Laie, und in der That muß auf der einen Seite der Wahrheit zu nahe getreten worden. Von solcher Belehrungsmanier aber wird das Publicum sich mit Indignation abwenden und seinem eignen Urtheile wieder vertrauen. Und das ist gut. Während also Gesangslehrer, Sänger und Presse sich bemühen, bessernd einzugreifen, dauert die Sängernoth immer fort, und meines Wissens suchen hervorragende Institute wie in Berlin und Wien immer noch vergeblich nach tüchtigen Gesangslehrern. Als die hiesige Musikschule in's Leben trat, adoptirte man sofort zwei Gesangsschulen: die italienische und die deutsche; für erstere wurde Herr Dr. Härtinger, für letztere Herr Jul. Hey als Lehrer angestellt. Bei den Prüfungen am Schlusse des ersten Jahres legten beide Lehrer die Grundzüge ihrer Methode dar und zeigten die Anwendung und die bereits gewonnenen Resultate an ihren Schülern. Bei den diesjährigen Prüfungsconcerten, also nach weiteren drei Jahren traten von jedem Lehrer Schüler, deren Ausbildung als nahezu vollendet bezeichnet werden kann, vor die Öffentlichkeit. Eines der Prüfungsconcerte wurde nämlich in der Weise abgehalten, daß einzelne Scenen aus „Figaros Hochzeit“ und dem „Freischütz“ im kgl. Residenztheater zur Aufführung kamen, wobei die einzelnen Rollen durch Schüler der Musikschule vertreten waren. Herr Nikitschek, Schüler des Herrn Dr. Härtinger, der einige Wochen vorher schon als Jäger im „Nachtlager in Granada“ aufgetreten war, sang den Grafen; die Fris. Briegleb, Mahler und Ottiker, Schülerinnen des Herrn Hey, die Gräfin, die Susanna, den Pagen — die Agathe und das Menzchen. Die Schule des Herrn Dr. Härtinger scheint in ihren Grundsätzen jener durch Scaria adoptirten Italiener, als deren Gründer Bernadè in Bologna betrachtet wird, zu huldigen. *) In ihrer heutigen Gestalt, wie sie sich durch Tradition herausgebildet, beschäftigt sich diese Schule ausschließlich mit der Ausbildung des a und unterläßt die Neutralisirung des Gesamtvocalismus. Im Textgesang, der doch schließlich nicht zu übergehen ist, wird kaum jedes Vocale übermäßig ausgeprägt und so allerdings eine Aussprache erzielt, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Dies ist denn auch die bestechliche Seite der Schule. Ob aber durch diese Behandlung der Vocale das

quantitative Verhältniß der einzelnen Töne zu einander ein richtiges wird und ob die Cantilene den instrumentalen Charakter, wie es der gute Geschmack fordert, an sich trägt, ist eine andere Frage. Die Deutlichkeit der Textaussprache wird, wie es scheint, zu sehr auf Kosten ruhiger Klangäußerung erzielt; in Folge der die Töne immerwährend begleitenden Athmavolumina, insbesondere bei höheren Tonlagen der Männerstimmen wird dem Tone die concentrirte Klangfarbe genommen, die Tonerzeugung erscheint mühsam, ist glanzlos, düster, ohne Timbre und entbehrt jener Frische, die der Hauptreiz jugendlicher Organe ist. Dies zeigte sich auch bei Herrn Nikitschek. Von Haus aus sehr musikalisch angelegt und gebildet, weiß er sehr correct, verständlich und geschmackvoll vorzutragen. Seine Vocalisation ist, wie ich sie oben als der Schule angehörig andeutete; seine Aussprache vollständig deutlich. (In der Prosa dürfte er sich ein reineres Deutsch angewöhnen; es ist nicht gerade nöthig, daß man auch auf der Bühne merkt, ob Jemand ein Oesterreicher, Preuße oder Bayer sei.) Die Stimme hat einen mäßigen Umfang, klingt belegt, in der Höhe erscheinen die Töne zu voluminös, in der Tiefe zu wenig concentrirt, und der Baritoncharakter tritt in keiner Lage ganz entschieden hervor. Einer bedeutenden Kraftentwicklung, wie sie namentlich unser Musikdrama erfordert, ist die Stimme kaum fähig; mit Glück wird der Sänger im Concertsaal wirken. Was man ursprünglich wollte, in Herrn N. einen ebenbürtigen Nachfolger unseres Kindermann heranzubilden, dürfte sich kaum als gelungen herausstellen. Indes wollen wir die weitere Entwicklung der Stimme abwarten, denn Hr. N. ist, soviel ich höre, an der Hofbühne engagirt.

Während der italienischen Schule herkömmlicher Weise und ganz unserm Volkscharakter gemäß mit allem Vertrauen begegnet wird, hatte die durch Friedrich Schmitt begründete deutsche Schule, theilweise nicht ganz mit Unrecht, nahezu das entgegengesetzte Schicksal zu tragen. Sehen wir zu, welche Resultate Hr. Jul. Hey, der diese Schule vertritt und nach seiner Weise weiter entwickelt hat, während seiner Wirksamkeit in der Musikschule erzielt, und welches Prognostikon derselben gestellt werden kann.

Diese deutsche Schule zerfällt in einen sprachlichen und in einen musikalischen Theil. Ihr erstes Augenmerk richtet sie auf Verbesserung und Kräftigung der Sprache, gewissenhafte Behandlung der Vocale und Consonanten und der in Mitleidenschaft stehenden Organe, klangvolles Organ und Deutlichkeit der Artikulation und Aussprache ist es, was sie anstrebt, und was sie als unbedingt notwendige Grundlage eines klaren, kräftigen und schönen Gesanges betrachtet, wie ihn unsere heutige Oper und namentlich das Wagnerische Musikdrama erfordert. Dieses Musikdrama ist nun einmal da und wird so leicht nicht wieder aus der Welt kommen, trotz der muthigen Kampfbühne am Donaustrande, und wir müssen deshalb mit diesem Factor rechnen. Ebenso gut aber als Wagner's deutsche Musik sich Bahn gebrochen, wird es auch die deutsche Gesangsschule thun. Wagner selbst stellt in seiner, an den König von Bayern gerichteten Schrift über die Errichtung einer Opernschule als eine der ersten Anforderungen die, daß unser heutiger Gesang mit der äußersten Sprachverbollkommenung zu beginnen habe, weil er mit Recht in ihr alles Heil für die Gesangkunst erblickt.

Bei der Tonbildung sucht die in Rede stehende Schule größte Entfaltung des Klanges, Begründung und Durchbildung der Register, von deren verständiger Pflege sie das Gedeihen des Organes abhängig macht, Erweiterung des Umfanges nach unten und oben, was eben nur wieder durch eine den physiologischen Gesetzen gerecht werdende Behandlung des Organes und der Register möglich ist, und namentlich energische Durchführung der Neutralisirung des Gesamtvocalismus zu erzielen. Gleichmäßige klare und kräftige Klänge

*) In den letzten Jahren unternahm es der sachkundige F. Hauser, diese sogenannte „Schule“ ebenso geistvoll zu charakterisiren wie auch zu verurtheilen.

Äußerung in allen Lagen muß die Folge dieser Bestrebungen sein. Wie beim Sprechen, so beim Gesang, muß die richtige Behandlung der Consonanten die Deutlichkeit der Aussprache herbeiführen. Die drei Schülerinnen: Frä. Ottiker, Mahler und Briegleb haben die, wie mir scheint, gefunden Prinzipien ihrer Schule in sehr glücklicher Weise vertreten. Ihre Ton- und Registerbildung ist eine gleichmäßig schöne, die Stimmen haben einen ganz bedeutenden Umfang und die Töne erklingen in allen Lagen frei, intensiv und ungezwungen. Das Organ von Frä. Ottiker ist weich, geschmeidig und sympathisch; dabei zeichnet sich ihr Vortrag durch große Deutlichkeit der Aussprache aus. Es lag ein eigentlicher Zauber in dieser, von einem wirklich jungen Mädchen dargestellten Agathe; nach äußerer Erscheinung, nach Gesang und auch Spiel die echte deutsche, sinnige Hörerstöchter. Bei Frä. Mahler ist die Verschmelzung und Durchdringung der Sprach- und Gesangselemente noch nicht zu der gewünschten freien Gestaltung gelangt; sie wird sich also hierin noch weiteren Studien zu unterwerfen haben. Sie zeigte bei ihrem Auftreten außer der geschulten Stimme so bedeutendes Spieltalent, daß sie in einigen Jahren sicher im Soubrettenfache Hervorragendes leisten wird. Frä. Briegleb's *) Leistungen werden trotz ihrer hübschen Stimme von einer entschiedenen Rahmheit der Artikulation beeinträchtigt, und nur durch Energie des Studiums wird sie sich vervollkommen können. Sie sang die große Arie der Gräfin in „Figaro's Hochzeit“ übrigens sehr schön, was bei der großen, leicht verzeihlichen Angst um so höher anzuschlagen ist. Das Auftreten so junger Künstler wie des Hrn. M. und der drei Damen in einzelnen Opernscenen hatte seinen besonderen Reiz, und es mag Viele gegeben haben, die dem Director der Musikschule hierfür recht dankbar waren und Wiederholungen dieser Art mit Freuden begrüßen würden. Aber nicht bloß vom Standpunkte des Reizes aus muß der Gedanke Verfalls ein glücklicher genannt werden, sondern auch, und zwar ganz besonders vom Standpunkte der Kunst aus. Solche Gelegenheit muß Gesangsjüngern gegeben werden, soll eine Vermittlung stattfinden zwischen der Schule und der Bühne. Werden sich solche Aufführungen wiederholen und werden, wie es mit Frä. Ottiker, Frä. Mahler und Hrn. Nikitschek geschehen ist, einzelne Gesangskräfte an der Hofbühne als Eleven engagiert, die zu gleicher Zeit noch in der Schule weitere Ausbildung erhalten, so wird sich die Musikschule allmählig zu einer deutschen Opernschule herausbilden, in welcher die Kräfte zu suchen und zu finden sein werden für unser deutsches Musikdrama. Dann, aber auch nur dann kann man mit Herrn v. Perfall einverstanden sein, wenn er in der Schlußrede nach dem letzten Prüfungsconcert den Satz aufstellte: „Die Münchener Musikschule wird nicht, sondern ist die erste in Deutschland.“ — G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 11. August zweite Kammermusik der HH. R. Rubinstein, F. Laub und B. Cosmann: Kreuzer-Sonate von Beethoven, Violoncelloli: Nocturne von Chopin, Lied von Schubert und Tarantelle von Cosmann, Sonate von Chopin und Emoll-Trio von Mendelssohn. — Am 21. letzte Matinée der

*) Eine vierte Schülerin des Hrn. Fey, Frä. Kth. Gäßner, sang im fünften Prüfungsconcert eine Arie aus „Catharina Cornaro“. Ihre Stimme, von außerordentlichem Umfang, zeigte dieselbe Ausbildung wie die der oben genannten Schülerinnen. Wenn sie noch nicht dieselbe Wirkung damit erzielt, so liegt dies zuvor noch in den Umständen, für die ein Gesangslehrer nicht verantwortlich gemacht werden kann.

HH. Rubinstein, Laub und Cosmann: Pianoforte-Trios von A. Rubinstein und Frz. Schubert, La Fée d'amour von Raff und Nocturne für Violine von Laub. —

Öln. Vereinsabende des Tonkünstlervereins am 31. Juli und 7. August: Clavierquintett von Streubner, mündlicher Vortrag („Ueber die Entlehnungen Händels“) von F. Hiller, Klaviersonate von Schumann, Streichquartett Op. 130 von Beethoven zc. —

Halle. Am 31. Juli Kirchenconcert des Haffler'schen Vereins: Pater noster und Ave Maria von Liszt, Improperia von Palestrina, Messe von Gabrieli, Psalm von Mendelssohn zc. —

Saarbrücken. Am 5. August theatralische Abendunterhaltung der „Nelpomene“: Jubelouvertüre von Weber, Ouvertüre zu „Rosamunde“ von Schubert, Festspiel von C. Borberg mit Musik von C. Krause zc. —

Sonderhausen. Zwölftes Lohconcert: Symphonien in Gdur von Haydn und in Dur von Beethoven, Ouverturen zu „Carpantier“ von Weber und „Jesfonda“ von Spohr, sowie Violinconcert in Emoll von F. David (Dr. Seitz). —

Personalnachrichten.

— Se. Maj. der König von Sachsen hat Hrn. Hofcapellm. Carl Krebs einen kostbaren, mit Krone und Namenszug versehenen Brillantring verehrt und zwar in Anerkennung der von Hrn. Krebs zu dem am 12. Juli im k. Hoftheater gegebenen Rottenberg'schen Festspiel „Vom Rhein zur Elbe“ componirten Musik. —

— In Prag starb am 6. August Frä. Vella Ricci, Primadonna aus Florenz, nach einer kaum 24stündigen Krankheit; sie gastirte vor Kurzem an der böhmischen Bühne mit glänzendem Erfolg. Die junge, nicht ganz 21jährige Künstlerin hatte sich in Prag verlobt, wurde Samstag den 6. August im Eisenbahncoupée nächst der Station Kulin von Krämpfen befallen, verließ den Zug, um sich per Achse nach Prag bringen zu lassen, und verschied dort an oben-geanntem Tage 5 Uhr Nachmittags. Sie wurde am Voltschaner Friedhofe an der Seite ihres ebenfalls verschiedenen Vaters, des Componisten Luigi Ricci, begraben. —

Leipziger Fremdenliste.

Hr. E. de Lange, Orgelvirtuos aus Rotterdam. Hr. Kirchenmusikdir. Th. Schneider aus Chemnitz. Hr. Prof. Haupe aus London. Hr. Tonkünstler Döring aus Dresden. Hr. C. Kunze, Königl. Musikdirector aus Wiesbaden. Hr. Capellmeister Kühner aus Copenhagen. Hr. Joh. Müller, Professor des Gesanges aus Lemberg. Hr. J. M. Glansky, Tonkünstler aus Prag.

Musikalische und literarische Novitäten.

— Die musikalische Welt hat demnächst zwei jedenfalls interessante Werke zu erwarten, und zwar von Prof. Dr. Emil Raumann, „Deutsche Liederdichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart“ und von C. H. Bitter „Beiträge zur Geschichte des Dramas“. Beide erscheinen in Berlin bei Robert Oppenheim. —

— Von Robert Franz erschien soeben eine geistlich geschriebene kleine Broschüre: „Offener Brief an Ewald Hanslick“, auf die wir nicht verfehlen wollen, aufmerksam zu machen. —

Vermischtes.

— Vor einigen Tagen weilte in unserer Mitte der Pianist Hr. R. Sipp, der Vielgereiste. Wir haben schon früher verschiedene Male über seine großen musikalischen Excursionen und Concenterfolge in Afrika, Amerika und Australien Mittheilungen gebracht; und heute erfahren wir, daß der Globus noch einmal musikalisch durchstreift werden soll, nur mit dem Unterschied, daß Hr. Sipp diesmal der östlichen Hemisphäre den Vorzug geben wird. Sehr interessant bleibt es, zu erfahren, wie sehr der Sinn für deutsche Musik über das ganze Weltall verbreitet ist, seitdem in allen Weltgegenden jetzt der europäische Geschäftsreisende hinter dem Schreibpulte zu finden ist, wo vor nur noch wenigen Jahren der „milde Mensch“ in seiner Formatura anzutreffen war. Prof. Sipp hat sich auf einige Zeit nach Karlsbad begeben, um sich die für seine neuen Weltreisen nöthigen Kräfte zu holen. Unter die Fiszterne gehört Hr. Sipp entschieden nicht. —

— Bei Gelegenheit einer Besprechung der Oper „Hamlet“ von A. Thomas in dem „Athenäum“ zählt dieses Blatt folgende Shakespeare'sche Stücke auf, welche componirt worden sind. „Romeo

und Julie" setzen in Musik: Bellini, Zingarelli, Vaccai und Gounod, Otto Nicolai, „Lustige Weiber von Windsor“, Salieri, Adam, Balfe und Thomas verwerteten die köstliche Figur Falstaffs musikalisch, Chelard und Verdi versuchten sich am „Macbeth“, Rossini am „Othello“, Berlioz an „Viel Lärm um Nichts“. — Von Thomas' „Hamlet“ sagt das Blatt, daß es fast so aussehe, als ob die Musik eine kostbare Satyre auf Gluck und Meyerbeer sei; sie gebe sich als einen matten Refler des Stils der beiden großen Meister. —

— Auch in München gründete sich, ähnlich wie in Mannheim, ein Verein mit dem Zweck, die Aufführung des Nationalfestspiels „Der Ring der Nibelungen“ von R. Wagner zu fördern. Die zu diesem Behufe vereinigten Freunde Wagnerischer Musik wählten vorerst ein provisorisches Comité, dessen Aufgabe es ist, bis zur nächsten, gegen Ende September stattfindenden Versammlung durch besondere Einladungen möglichst viele Mitglieder zu gewinnen. Dieser größeren Versammlung wird es zukommen, eine definitive Vorstandschaft zu wählen und Statuten etc. festzusetzen. Es ist nicht zu zweifeln, daß der hiesige Verein ein reges Leben entfalten wird.

— In Warschau hat sich ein Comité zur Errichtung eines Chopin-Denkmal's gebildet. —

— Hülfsmittelchen für die Kehle. Ein Feuilletonist der „Schles. Bztg.“ erzählt folgende Eigentümlichkeiten von Sängern: Wachtel ist sehr aufgeregt sowie er im Costume steckt und die geringste Kleinigkeit kann ihn in Exaltation bringen und zwar so gewaltig, daß er auf der Stelle heiser wird. Gegen diese momentanen Heiserkeiten und Trockenheit der Kehle haben die berühmtesten Sänger bekanntlich die curiossten Mittel. Eichatschek rauchte, Sonthheim schnupft, Wachtel trinkt Selterwasser und Milch, Riemann bairisches Bier, Nachbaur ist trockene Pflaumen, Padilla harte Brodrinden, Carion frisches Obst, Beck Honig in heißem Wasser, die Viardot-Garcia pflegte heißen Thee zu trinken, Fr. v. Orgeni mischte Wasser, Zucker, Citrone und Rum zu einem Getränk, das wir in zarter Berücksichtigung ihres Geschlechts mit dem harmlosen Namen Punsch bezeichnen wollen, Fr. v. Carina liebte Hoff'schen Malz-extract, den sie über Spiritus lauwarm machte, Fr. Köster zerbiß Oblaten, Frau Lucca nimmt einen Schluck „Echt bairisch“, die Trebelli laugt Fruchtsaft und Wasser durch einen Strohhalm und Frau Jenny Lind trank kalten Kaffee. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

Männergesang.

Franz Abt, Deutsche Sängerkhalle. Original-Compositionen für vierstimmigen Männergesang. Viertes Band, zweite Lieferung. Breslau, Leuckart. Preis jeder compl. Lief. 20 Sgr.

Diese von Abt herausgegebene Sammlung bringt Lieder von verschiedenen Componisten, und, wie das fast stets bei Sammelwerken der Fall, gut gelungene und weniger gute, wovon das vorliegende Heft gleich den Beweis giebt. Ein Studentenlied von Bönicke nebst einem Volkslied von Kleffel dürften zu empfehlen sein. Das Abendlied von Schubert hätte aber inniger aufgefaßt werden können. Auch das „Ich schlag' mir ein Schnippchen“ von Theod. Krause, ist schwach und ganz ohne Humor. Dagegen wird das „Ständchen“ von B. Weder und ein „Frühlingslied“ von R. Seifert, letzteres fünfstimmig, eine willkommene Gabe sein. —

.....t.

Lehrbücher.

Fr. W. Sering, Harmonielehre zum Gebrauch in Seminarien. Magdeburg, Heinrichshofen'sche Buch- und Musikalienhandlung. 1870.

Sering's Harmonielehre ist, wie er selbst sagt, größtentheils nach Marx' Principe, d. h. nach dessen Compositionslehre verfaßt. Daß aber Marx' Buch, trotz vieles Anziehenden und Belehrenden heutzutage nicht mehr als zweckmäßige Methode gilt, ist eine ausgemachte Sache. Und gerade die Schwächen seines Werks bringt uns Sering wieder. So ist es z. B. ganz unwissenschaftlich, unmethodisch, den Dominantseptimenaccord bloß behufs Vermeidung der Octaven einzuführen, noch ehe der Schüler in der Harmoni-

sirung mit Dreiklängen bewandert ist. Als ob sich die Octavenfortschreitungen nicht durch andere Stimmführung beseitigen ließen! Auch kann ja der Lehrer anfangs Melodien geben, wobei der Schüler nicht zu oft in die Lage kommt, übelklingende Fortschreitungen zu machen. Warum gleich mit Harmonisirung der auf- und abwärts gehenden Tonleiter beginnen? Gebe man doch nur solche Tonfolgen, in denen der Schritt vom Dreiklang der vierten zur fünften Stufe selten und dann nur in solcher Gestalt vorkommt, daß die Quinten und Octaven ohne Septimenaccord bloß durch Gegenbewegung vermieden werden. Die von Marx eingeführte und von Sering adoptirte Vermeidung klingt keineswegs schön, wie die Takte unter a beweisen:

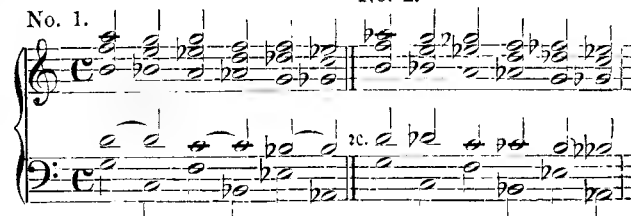


Die Verdoppelung der Terz im Dominantseptimenaccord tritt zu schreiend hervor und dabei bilden Tenor und Sopran Octavenfolgen, welche durch das letzte Achtel d keineswegs gemildert werden. Als viel richtiger, wohlklingender würde also dem Schüler die Fortschreitung bei b zu empfehlen sein.

Auch die von Marx gebrachte Kette von Nonenaccorden tischt uns Sering wieder auf, ohne dabei zu erwähnen, daß solche längere Accordfolgen gar nicht angewandt werden können, weil sie zu grell klingen. Manche Componisten der Neuzeit scheuen vor den härtesten Dissonanzen nicht zurück, aber folgende von S. angegebene Accordfolge hat wohl sicher noch Keiner gewagt:

No. 2.

No. 1.



Eine Reihe Nonenaccorde, wie in No. 1 dürfte in der Oper, Symphonie, überhaupt im freien Styl noch passiren, weniger schon eine Kette kleiner Nonenaccorde wie in No. 2. Aber folgende von S. angegebene Accordfolge hätte er nur als abschreckende Warnung hinstellen sollen:

No. 3. a.



Was soll der Organist mit dergleichen Monstrums machen, die der Operncomponist nicht einmal verwerten kann? Hierzu giebt S. weiter keine Bemerkung als: „Die überladenen Gänge werden durch Verringerung ihrer Tonfülle gefügiger und anwendbarer.“ Nach diesen Nonenaccorden giebt er eine Reihe Septimenaccorde, die in dieser Gestalt auch nicht angewandt werden können. Aufgabe der Lehrbücher ist es aber, dem Schüler alle möglichen Accordfortschreitungen zu zeigen und von solchen, wie bei No. 3 abzurathen. Vor der Accordlehre hätte S. auch erst einen Abschnitt über die Intervalle vorausschicken müssen; die genaue Kenntniß derselben vermißt man sogar bei manchen Fachmusikern und darf dieselbe am Allerwenigsten bei Seminaristen voraussetzen. Das Verdienstvolle des Buchs ist die Behandlung der Choräle und der alten Kirchentönen, was hier ausführlicher geschieht, als in vielen anderen zu diesem Zweck bearbeiteten Lehrbüchern. —

.....t.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg

16., 17. und 18. September 1871.

Zur Besorgung der örtlichen Angelegenheiten hat sich in Magdeburg folgendes Comité gebildet: Herr Stadtrath Böttcher, Herr Commerzienrath Coste, Herr Bankdirektor de la Croix, Herr Fabrikant Duvigneau, Herr Musikdirektor Ehrlich, Herr Polizeipräsident und Landrath von Gerhard, Herr Kaufmann Golden, Herr Buchhändler Heinrichshofen, Herr Agent Jaehrling, Herr Stadtrath und Buchhändler Kretschmann, Herr Musikdirektor G. Rebling, Herr Stadtrath Reißner, Herr Kaufmann E. d. Riemann, Herr Musikdir. Ritter, Herr Stadtrath Voigtel.

Alle Meldungen zum Besuch des Magdeburger Musikertages sind nach wie vor allein an den mitunterzeichneten Vorsitzenden zu richten.

Leipzig, Jena und Dresden, den 21. August 1871.

Das Directorium

des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. Niedel, Vorsitzender. Justizrath Dr. C. Gille, Sekretair.
Musikalienhändler C. F. Kahnt, Cassirer. Prof. Dr. Ad. Stern.

Am Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

ist die Stelle eines

Gesanglehrers für die Männerclassen

zu besetzen. Derselbe hat an je 10 Zöglingen einen wöchentlich sechsständigen Unterricht u. z. vom Anbeginn des Studiums bis zur vollständigen Ausbildung für die Bühne zu ertheilen. Gehalt nach Uebereinkommen. — Bewerber werden hiermit eingeladen, ihre Anerbietungen bis längstens Ende August d. J. an das

Generalsecretariat dieser Anstalt

zu richten, welches gewünschte nähere Auskünfte ertheilt.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Raff, Joachim, Op. 158. Viertes grosses Trio für Pffe, Violine u. Violoncell. 4 Thlr. 10 Ngr.
— Op. 163. Suite für das Pianoforte, complet in 1 Hefte. 1 Thlr. 20 Ngr.

Einzeln:

- No. 1. Präludium. 10 Ngr.
- 2. Allemande. 10 Ngr.
- 3. Romanze. 10 Ngr.
- 4. Menuett. 10 Ngr.
- 5. Rhapsodie. 7 1/2 Ngr.
- 6. Gigue. 12 1/2 Ngr.

Joseffy, Rafael, Barcarolle in Edur für Pianoforte. 15 Ngr.

— Deuxième Berceuse (Asdur) pour le Piano. 12 1/2 Ngr.

— Romanze in Adur für Pianoforte. 10 Ngr.
Leipzig u. Weimar, d. 25. August 1871.

Robert Seitz.

Grossh. sächs. Hofmusikalienhändler.

Scherzo für Pianoforte

componirt und Herrn **Julius Handrock** gewidmet von

Otto Reinsdorf.

Op. 2. Pr. 17 1/2 Ngr.
Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

In Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Offener Brief an Eduard Hanslick.

Ueber

Bearbeitungen älterer Tonwerke

namentlich

Bach'scher u. Handel'scher Vocalmusik

von

Robert Franz.

Elegant geheftet. Preis 12 Ngr.

An

die verehrl. Concertvorstände!

Vom 1. October bis 15. December d. J. auf einer Concertreise im In- und Auslande begriffen, kann ich mich noch einigen Directionen während dieser Zeit zur Verfügung stellen und bitte, gefällige Offerten bis Ende September direct an meine Adresse gelangen zu lassen. Mein Repertoire anlangend, so ist dasselbe bekanntlich ein sehr reichhaltiges, die ülttere, neuere und neueste Clavierliteratur umfassendes.

Hofpianist **Th. Ratzenberg** in Düsseldorf.

Leipzig, den 1. September 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Inventionsgebühren die Beiträger 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Brief u. St. Charles.

Ch. J. Voothaan & Co. in Amsterdam.

N^o 36.

Sechszehnjähriger Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder F. Schöner & Wolf in Basel.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Zur Entwicklung der Kunst. Von Dr. Karl Vöfler. — Correspondenz (Leipzig, Sondershausen, Karlsbad). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Hans Makart und Richard Wagner. Eine Entgegnung. — Anzeigen.

Zur Entwicklung der Kunst.

Von
Dr. Karl Vöfler.

Eines der Hauptelemente im moralischen Reich der Menschheit ist die Kunst und aus diesem Grunde hat sie nach jeder Richtung hin Anspruch auf ein spezielles Studium.

Die Kunst hat gleich der Moral die mittlere Region des Gehirns zum functionirenden Organ und wahrscheinlich jenen Theil dieser Gehirnregion, welche der Stirnpartie, dem Sitz des speculativen Verstandes, am Nächsten liegt. Von der Wissenschaft geleitet, erleuchtet, gestärkt und vergrößert, haben die ästhetischen Gaben ihren Ursprung in der reinen Empfindung; sie sind der Ausfluß einer nach der höchsten Vollendung hinarbeitenden Seele, streben nach der ewigen erhabenen Schönheit und trachten nach der beglückenden Verbindung mit dem Idealen.

Sowohl als sociale wie als individuelle Triebkraft bildet die Kunst den Vereinigungspunkt zwischen dem thätigen oder industriellen Element und dem speculativen oder rein wissenschaftlichen; sie ist das Band, welches den Gedanken mit der That vereinigt, den Industriefluss erweitert, erhebt und befruchtet und andererseits das rein speculative Leben erschließt, es mildert, ihm Färbung und Geschmeidigkeit giebt und ihm als mächtige Stärkungsmittel Wärme und Poesie einflößt.

Sowohl als bloße Offenbarung wie als directe und normale Schöpfung ist die Kunst die idealisirte Darstellung der socialen Gedanken, Empfindungen und Thaten. Die Collectividee und die allgemeine Bewegung vermittelt tausenderlei Formen auszudrücken, die den Enthusiasmus mit Flammenzügen

wiedergeben: das ist die glorreiche Aufgabe des Künstlers. Die Gesellschaft ist es, die ihn befruchten muß; aus ihr muß er seine nie versiegende Begeisterung schöpfen; und hier gilt es: Reichthum für Reichthum — denn sein Werk kehrt zur Gesellschaft zurück, um sie zu befruchten und zu entzücken. Welch' eine großartige Wirkung und Rückwirkung, die beiderseits nur Nutzen, Größe und heilige Begeisterung erzeugt!

Uebrigens kann die Kunst nicht zu jeder Stunde der gesellschaftlichen Entwicklung ihre Herrlichkeiten erzeugen. Zu Zeiten der Auflösung und Unruhen sind die Collectiv-Empfindungen und Ideen schwankend, träge und die Thaten stimmen mit dem allgemeinen Scepticismus überein. Da giebt es keinen individuellen geistigen Zusammenhang und aus gewichtigen Gründen noch weniger eine reiche allgemeine Atmosphäre, in welche der Künstler wie in einen stürzenden Quell tauchen kann, keine soliden Stützpunkte, von welchen aus er sich nach den Wolken zu schwingen vermag, keine harmonischen Vibrationen, die ihre fruchtbaren Wellen zu ihm senden. Er findet Nichts als eine matte Sonne, eine schwere Luft, einen umschleierten Himmel — die Leere — das Nichts! In solcher Stille ein geschlossen schmachtet dann die Kunst und vegetirt — fern jedem Meisterwerk. Aus Mangel an substantiöser Nahrung lebt sie provisorisch von Abfällen und Brosamen und weicht sich ausschließlich dem Cultus der Form. Kunst um Kunst! Findet sie bei ihrem Zeitalter keine Nahrungsmittel, so stürzt sie sich in eine extra-sociale Welt, heutet die Vergangenheit aus, geht zurück bis zu längst verschwundenen Gesellschaften, die aber, als sie lebten, solid, einig, zusammenhaltend und lebenskräftig und durch diese Eigenschaften fruchtbar an Meisterwerken waren. Diese Zeiten durchforscht sie, macht sich mit Eifer daran, sie wieder zu gestalten und betrachtet voll Liebe und Exaltation die altersgrauen Mythen, die veralteten Ideen, die verschleierte Empfindungen, die großen Thaten und großen Werke, um sie auf der Leinwand, im Marmor oder in Tönen wiederzugeben; denn die Kunst will nie sterben, sie will um jeden Preis leben, sich entfalten, sich verewigen. Dies ist ihr Gesetz.

Deshalb sehen wir zu Ausgang des Mittelalters, wo die Kunst so kraftvoll, so tief, so innig verknüpft mit der Gemein-Idee und von so hoher Wirksamkeit war, daß die Renaissance, diese glänzende, aber mit dem katholischen Untergang und der socialen Auflösung verbundene Offenbarung den größten Theil ihrer Begeisterung aus dem götterreichen Heidenthum schöpfte und den naiv religiösen Ausdruck, womit die Künstler des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts die Collectivseele wiedergaben, deren getreues Echo sie waren, auf bedeutende Weise modificirte.

Deshalb vegetirt unsere gegenwärtige Gesellschaft so traurig vom ästhetischen Gesichtspunkte aus, deshalb ist sie so schwankend und erregt, ohne Ordnung, ohne Bestimmtheit, ohne Gemeinstreben, ohne Harmonie: deshalb die materielle, intellectuelle und moralische Auflösung seit dem vierzehnten Jahrhundert.

Die Hauptquelle dieses eigenthümlichen moralischen Schwankens, das die moderne Kunst charakterisirt, muß unzweifelhaft in der Unbeständigkeit der gleichzeitigen socialen Zustände gesucht werden, die unaufhörlich neue Wandlungen hervorriefen. Eine tiefgehende, beharrliche ästhetische Ausarbeitung war eine Unmöglichkeit bei Völkern, wo jedes Jahrhundert, ja zuweilen jede Generation die vorhergehenden gesellschaftlichen Zustände bedeutend veränderte, so daß jede bestimmte Situation in Wirklichkeit schon aufgehört hatte, bevor es dem Künstler möglich wurde, sie in ihren Tiefen zu erfassen, wie es zur Thatkraft der schönen Künste nothwendig ist.

Doch ungeachtet dieser zeitweiligen Hemmnisse, die sich in jeder kritischen und vorübergehenden Zeitepoche erneuern, muß der ästhetische Fortschritt als vorhanden und gewiß anerkannt werden.

Wohl weiß ich, daß gewisse Geister in die Welt hinaus schreien: die Kunst weise keinen Fortschritt sondern einen unaufhörlichen Rückschritt auf, gehe verhängnißvoll dem Verfall entgegen, befinde sich in einer Agonie, deren Symptome sich in einer allgemeinen Stokung und Dürre äußern und die nur mit dem Tode endigen könne. Solche Hypothesen weise ich mit aller Kraft zurück.

A priori bietet sich uns schon folgende Beobachtung: es würde unbegreiflich und völlig unzulässig sein, daß, während das Gehirn des Menschen sich von Jahrhundert zu Jahrhundert stählt und wächst, während Verstand, Moral, industrielle Kraft in stetem unbestreitbarem Wachsthum vorschreiten, während alle individuellen sowohl als Gemein-Offenbarungen einen Charakter von Stufe zu Stufe stets zunehmender Größe, Kraft und Glanz erlangen, es hiervon nur eine einzige traurige Ausnahme gäbe, welche die Kunst beträfe und sie, gegen jedes Naturgesetz, zu Stillstand, Rückschritt und Verschlechterung verurtheilte. Von diesem rein logischen Gesichtspunkte aus sollten, glaube ich, diese kläglichen Ansichten und düsteren Vorhersagungen als durchaus unannehmbar und rationell unerklärlich verworfen werden. Allen wir können — die Weltgeschichte zur Hand nehmend — diese verzweiflungsvollen und gefährlichen Doctrinen vollständig zerstreuen. Die Doctrin des ästhetischen Stillstandes oder des Rückschritts verlegt den Kampfplatz auf den Boden des antiken Griechenlands. Homer, Aeschylus, Sophokles, Phidias, Appelles bilden die unbesiegbare Legion, der gegenüber jeder Widerstand zur Tollkühnheit wird. Bringen wir diesen unsterblichen Namen unsere Schuldigung dar, aber lassen wir uns durch ihren legitimen Glorienschein nicht zu der Schwäche verleiten,

in eine servile, entnervende Bewunderung zu verfallen, die ihr eigenes, mannbar kräftiges Genie verdammen würde.

Betrachten wir die Malerei zur Zeit der großen Epoche Griechenlands, so finden wir, daß ihre Vollendung nicht erwiesen, hingegen der Vorrang der neuen Zeit augenscheinlich ist, nicht nur in dem, was die technische Geschicklichkeit, das praktische Vorgehen, die anatomischen Kenntnisse, die Perspectivetrifft, sondern auch hauptsächlich in Bezug auf den großen moralischen Ausdruck, diese Eroberung der Neuzeit, die im Herzen unserer Gesellschaft wurzelt, in ihrem hohen Ideal und zwar seit den denkwürdigen Bestrebungen des vierzehnten Jahrhunderts, welche durch die folgenden Jahrhunderte so herrlich ergänzt wurden.

Betrachten wir die Architektur, so müssen wir die symmetrische, einheitliche, classisirte Einfachheit der griechischen Werke laut bewundern; aber man warf ihnen eben diese Symmetrie, diese starre, unveränderliche, gewissermaßen in eine unbeugsame Nationalschablone gezwängte Ordnung vor, durch welche die Begeisterung, der individuelle Gedanke des Künstlers herkömmlichen Traditionen geopfert wurde, indem seine Schnörkel, Dreieckige und Laubverzierungen in einer und derselben Form gegossen wurden, die jedes Lebens, jeder Kraft entbehrte. Jedem falls ist es wohl erlaubt zu sagen, daß die Architektur des Mittelalters eine eclatante Parallele mit den antiken Tempeln ertragen kann und daß die Renaissance bewundernswürdige Meisterwerke in Zartheit und Geschmack hervorbrachte.

Die Musik war einzig und allein auf die Melodie, fast hätte ich gesagt: auf die Psalmodie angewiesen, auf das einstönige Recitativ oder auf Gesänge von strenger Einfachheit beschränkt, sodaß ihre ungewöhnliche Untergeordnetheit gegenüber der mannigfaltigen und tiefen Herrlichkeit der modernen Musik unbestreitbar ist. Welche Namen könnten denen eines Händel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber oder Wagner gegenüber gestellt werden, die seit drei Jahrhunderten nach einander wie strahlende Sonnen am musikalischen Himmel glänzen? Schon aus dieser Ursache wäre die Kunst in all' ihrer Größe, in all' ihrer Anmuth, in all' ihrer Kraft und tiefen, mächtigen Wirkung unser Erbgut. Ganz modern, ganz Feuer, gehört die Musik uns ganz und gar an. Die Morgenröthe der Neuzeit ist es, der die Musik zulächelte; die Flamme unserer gegenwärtigen Civilisation ist es, unter der sie an Größe zunahm; unter dem Wetterleuchten der Wissenschaft und unter Industrie verfolgt sie ihren Triumphlauf.

Noch bleiben die Skulptur und die Poesie, prächtig und leuchtend wie der Himmel von Athen. Welches ist ihr Ursprung? Eine theologische Empfängniß, die auf dem griechischen Boden in's Leben trat. Und wahrlich, die götterreiche Hypothese, die eine Menge fingirter Wesen schafft, eingesetzt, um alle Naturwunder hervorzubringen, war wunderbar dazu geeignet, die allgemeine Einbildungskraft direct und energisch zu reizen. Diese religiösen Schöpfungen mußten übrigens losgelöst, gewissermaßen entschleiert, aus der Sphäre hieratischer Gedanken gezogen und dem Volke realisirt und greifbar gezeigt werden. Der Künstler war auf diese Weise zum Helfer der damals mächtigen Theologie eingesetzt. Durch eine höhere Mitarbeit, durch eine quasi-dogmatische Mitbewerbung drückte er den religiösen Gedanken aus. Andererseits lag es in der tiefen Volksthümlichkeit des Vielgötterthums, daß das Werk vollständig der Gemein-Empfindung entsprach; zwischen dem Volk und dem Künstler bestand jene innige Uebereinstimmung,

die dem Letzteren Kraft, seinem Werke Größe und jene sociale Wirksamkeit giebt, über die es zum allgemeinen Nutzen verfügt. *)

Die Musik, ganz modern, ganz neu wie gesagt, bedarf keiner Vergleiche mit dem antiken Asien oder selbst mit den Zeiten des Phidias und Perikles. Im ersten Jahrhundert entstanden die Harmonie, der Contrapunkt, die wissenschaftliche Composition. Man erzählt sogar, daß die Neuerung der Discantatio — so nannte man Anfangs die Harmonie — in einer päpstlichen Bulle als gefährlich und verwegen getadelt wurde. Dennoch sehen wir im sechzehnten Jahrhundert die moderne, maß- und leidenschaftsvolle Musik blühen und glänzen, zur selben Zeit, in welcher durch ein merkwürdiges Zusammentreffen die Freiheit durch Luthers Stimme verkündet und gekräftigt wurde. Eine neue Mutter des Menschengeschlechts war auf die Erde herniedergestiegen, die große Sinnberückerin, die große Trösterin: die Musik war geboren! Von diesem Augenblick an triumphirte diese Kunst.

Daß die allgemeine Vertrockenheit in dieser Stunde schmerzlicher Wandlungen uns nur zu häufig bemitt und unfruchtbar macht, daß der Mangel beständiger Gefühle und bestimmter Ideen uns jedes Anhaltspunkts beraubt, daß das allgemeine geistige Schwanken die ästhetischen Gedanken verwirrt und verdunkelt, daß in dieser gequälten und beweglichen Gesellschaft wir auf extrasociale Schöpfungen und die Kunst wieder auf die Kunst selbst angewiesen, das kann sein und das ist unglücklicherweise; dennoch aber blüht die Kunst im Grunde des Collectiv-Geistes nicht weniger kraftvoll und mächtig, bereit als Triumphator wiederzuerstehen, sobald ein neuer Früh-

*) Wenn wir zu diesen Grundursachen, welche die Höhe erklären, zu welcher die griechische Poesie und Sculptur sich erhoben, hauptsächlich in Bezug auf die Sculptur noch die Aufmerksamkeit auf die feste und gewohnte Enthüllung der menschlichen Schönheit bis auf ihre geheimsten Umrisse lenken, welche die moderne Weichheit selbst bei identischer Temperatur und identischem Breitengrad verschleiert; auf jene Schauspiele, wo die Athleten in ihrer mächtigen Nacktheit erschienen; auf jene halb hieratischen, halb ästhetischen Feste, wo Schaaaren junger, gleich Sophokles ihrer Schönheit wegen gewählter Griechen in ihrer Jugendamuth den Ruhm der unsterblichen Götter und die Triumphe des Vaterlands feierten, wo die schöne Mnelarete den Athenern die lebende Darstellung der Venus Anadyomene gab und nackt und lebend ihren Götterfuß auf den Euberschaum des attischen Gestades setzte; wenn wir ferner auch der Schönheit des Himmels und der Schönheit der Menschennace Rechnung tragen, der Vaterlands- und Freiheitsliebe — so haben wir das Geheimniß jener Herrlichkeit enthüllt, die auf jenem gesegneten Lande lag und deren gebrochene Strahlen uns noch heute blenden. Doch wir wollen im Laufe der Zeitalter zurückgehen. Stoßen wir nicht in den erhabenen Regionen der kräftigsten, wildesten, leidenschaftvollsten Poesie auf Dante und Shakespeare — und dann im Bereiche der Malerei und Sculptur auf ein Ideal, das dem des Phidias weit überlegen ist — das Raphael's, Michel Angelo's, die in ihrer Verschiedenheit doch durch ein gemeinschaftliches Band mit einander verwachsen sind — mit einem Worte: das moderne Ideal, das unter dem Hauche von Ideen und Empfindungen erblühte, die der antiken Welt vollkommen unbekannt waren? Und selbst im Schooße unserer widerstrebenden, entnerzten, kramphastigen Gesellschaft — giebt es unter unseren Poeten nicht mehrere, die unsterblich sind? Die Weltgeschichte, die Beredsamkeit, das Drama, die Phantasie — haben sie uns nicht hundert Meisterwerke geliefert? Liegen die Sculptur und die Architectur in völliger Lethargie? Hat die Malerei während der letzten fünfzig Jahre nicht in ihrer Mannigfaltigkeit große und machtvolle Werke geschaffen? Der Farbenzauber, die lobende Flamme der Begeisterung, die träumerische Poesie, die strenge, regelrechte, herrliche Wissenschaft, die Wuntermalerei der Phantasie, haben sie nicht in diesem Zweige der Kunst ihre berühmten Vertreter? —

ling die Erde verjüngt, die provisorisch erstarrt und bedrückt in Schlummer liegt.

Auch hier wie in jeder anderen Beziehung wollen wir den Fortschritt proclamiren, was eine gewisse Entwicklung und Erhebung der allgemeinen ästhetischen Geistesgaben betrifft.

Aber dieser Fortschritt muß noch unter einem andern Aspect bezeichnet werden, nämlich unter dem der socialen Incorporation, der Collectiv-Assimilation, die sich mehr und mehr vervollständigt und vertieft.

So wie die Wissenschaft und die speculativen Ideen bei ihrem Ursprung nothwendigerweise das Erbgut einer schwachen socialen Fraction waren, um sich nach und nach mehr und mehr zu verbreiten und eine mit der Zeit größere Allgemeinheit zu erlangen, so bewahrte die Kunst ursprünglich ihre zarten Genüsse den bevorzugten Individualitäten auf, die durch eine ausnahmsweise Cultur und durch die kostbare Ruhe des Wohlstandes einzig und allein in Stand gesetzt waren, von denselben zu profitiren. Was kann die Kunst dem Menschen sein, der den ganzen Tag über das Feld bearbeitet, das ihm eine Ernte verspricht, oder der die Mühle treibt, die sein Korn mahlt?

Heut haben die Zeiten sich geändert; die Wissenschaft soll fast unter jeder Stirn thronen, in jedem Gewissen leben, eine universelle sociale Erhebung hervorbringen. Die Industrie, die Mutter des Reichthums, wirft in unendlichen Massen ihre Erzeugnisse unter die Menschen, und diese Macht steht erst zu Anfang der Straße zum universellen Reichthum. Gleichzeitig verändern sich die persönlichen Bestrebungen; die Arbeit ist den über den Erdboden ausgebreiteten Naturkräften überlassen und steht nur noch unter der einfachen Aufsicht des auf diese Weise individuell freigegebenen Menschen. Die Stunde der Kunst und Wissenschaft ist also gekommen. Jetzt ist es die ganze Volksmasse, die von nun an jene heiligen Schauer durch sie empfinden soll, die bisher nur den Mächtigen, Glücklichen, Gelehrten dieser Welt vorbehalten waren. Die Quelle aller ästhetischen Offenbarungen wird hierdurch nur reiner, frischer, tiefer, hundert Mal reicher werden, als zur Zeit kleinlicher Anerkennung und fürstlichen Schutzes; der Künstler aber, in freiem Verkehr mit dem Gemein-Bewußtsein, wird durch sein Werk kräftiger auf die Gesellschaft, aus der er hervorging, rückwirken und sie leichter mit sich hinreißen in die Sphäre großartiger Entwicklung, unvergleichlicher Wirksamkeit. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Der Mozart-Cyklus unserer Bühne führt uns recht thatsächlich vor Augen, welchen ideenreichen Geist die Welt an diesem Manne befehen, der in seinem kurzen Erdenwallen eine so große Anzahl Werke geschaffen, von denen selbst die schwächsten noch lebensfähig sind. Eine seiner schwächeren Opern ist bekanntlich „Titus“, und dennoch vermag eine so gelungene Vorführung derselben wie die am 22. August das Publicum bei vielen Scenen zu enthusiastischem Applaus zu animiren, von dem sicher ein großer Antheil dem Autor gebührt. Der Titus des Hrn. Groß war als Charakter einheitlicher, plastischer, als sein wie ein Schilfrohr schwankender Idomenus und seine Gesangsleistung auch dem entsprechend. Eine Glanzpartie von Fr. Mahlknecht war die Vitellia, deren Naturell sie recht charak-

teristisch zur Erscheinung brachte. Die schwierigen Coloraturen wurden von ihr nicht nur technisch gut vorgetragen sondern auch als charakteristische Ausdrucksmittel verwertet und somit ein wesentlicher Factor der Mozart'schen Dramatik zur Darstellung gebracht. Ihre erste Scene dürfen wir als eine der hervorragendsten Leistungen des Abends bezeichnen. Eine gleich treffliche Charakterdarstellung war der Sextus des Fr. Borée und ihr Duett mit Annus (Fr. C. Weber) von herrlicher Wirkung. Nur ein gewisses Beben der Stimme, wahrscheinlich in Folge innerer Erregung, sollte sie nicht zu oft sondern nur in mehr leidenschaftlichen Momenten hervortreten lassen. Die kleineren Partien: Servilia (Fr. Guttschbach), Annus (Fr. Weber), Publius (Fr. Ehrke) wurden ebenfalls befriedigend durchgeführt. Die Aufführung im Ganzen befandete höchst sorgfältiges Studium sowohl seitens der Sänger als des Orchesters. —

Die vierte Mozart-Vorstellung am 25. August brachte „Die Hochzeit des Figaro“. Hier waren es vorzugsweise Fr. Gura (Almaviva) und Frau Pescha (Susanne), denen die Palme des Abends gebührt. Ersterer, ein Graf vom Kopf bis zur Zehe, wußte trotz so mander dem Herrn Grafen von seinen Damen bereiteter Verlegenheiten dennoch stets seine gräfliche Würde, Galanterie und Eleganz zu wahren. Spiel und Gesang gleich trefflich. Die ihn überlistende Susanne ist eine wahre Musterleistung der Frau Pescha, deren Gewandtheit so leicht nicht übertroffen werden dürfte. Fr. Mahlknecht qualifizierte sich weniger gut für sanfte, lyrische Partien und ist demnach nicht recht für die Rolle der Gräfin geeignet, dennoch war ihre Reproduction, wenn sie auch nicht dieselbe Höhe wie als Vitellia erreichte, in höchstem Grade beachtenswerth. Auch Fr. Reß eignet sich weniger für so leichtfüßige Quacksilberfiguren wie der Figaro. Sein Charakterbild des Osmin in der „Entführung“ dürfte wohl nicht leicht besser gegeben werden; als Figaro dagegen schien er nicht in seinem Element zu sein. Doch war seine Gesangsleistung vortrefflich. Der lusterne Page Cherubin des Fr. Preuß hätte im Coquettiren und Liebäugeln mit der Gräfin vielleicht etwas mehr Schüchternheit zeigen können; im Allgemeinen aber ist er eine ihrer besten Partien. Frau Bachmann (Marzelline) und Fr. Guttschbach (Bärchen) sowie die H. H. Rebling (Basilio), Ehrke (Bartolo), Weber (Don Quisano) und Witt (Gärtner) vervollständigten sehr wesentlich die Gesamtdarstellung, welche trotz der tropischen Hitze als eine der genussreichsten Reproduktionen bezeichnet werden kann. —

Sondershausen.

Am zwölften Vohconcert (13. August) spielte ein junger Geiger, Fr. Seitz, Schüler des Concertm. Ulrich, das David'sche Smoll-Concert. Sein Spiel zeichnete sich aus durch edlen Ton, tadellose Technik, Reinheit und Sauberkeit und fand seitens der Zuhörerschaft lebhafteste Anerkennung. Es läßt sich Frn. S. bei fortgesetzten ernstlichen Studien eine erfolgreiche Künstlerzukunft voraussagen. Seine Leistungen lieferten wieder den Beweis, daß Ulrich auch in der Kunst des Unterrichts Meister ist. Die übrigen Bestandtheile des Concerts waren die Ouvertüre zu „Carpantus“ und „Jesonda“ sowie Haydn's Symphonie mit dem Paukenchlage und Beethoven's Ddur-Symphonie.

Auf dem Programme des dreizehnten Concerts (20. Aug.) figurirten diejenigen drei Herren, deren nach Richard Wagner „über das Dirigiren“ die deutsche Nation zum Tactschlagen bei Musikfesten unumgänglich bedarf: Fr. Hiller mit seiner zweiten Concertouvertüre in A-dur, Fr. Riez mit seiner Lustspiel-Ouvertüre und Fr. Lachner mit seiner Suite No. 1 D-moll. Letztere fand im dritten und vierten Satz ziemlich lauten Beifall; die Variationen wurden alle 23 gespielt (frühere Capellmeister hatten nur 9 oder 10 davon gegeben); jedenfalls sind sie nicht uninteressant. Die Suite war sehr fein einstudirt.

Die Hiller'sche Concertouvertüre stand auf dem Programm als „zum ersten Male“, hoffentlich auch zum letzten. Außerdem wurden geboten: zwei Entreacte zu „Wilhelm Tell“ von Reinecke und — das Beste nenne ich zuletzt — das Concertstück für vier Hörner und Orchester (Op. 86) von Schumann, ein wundervolles Tonstück, selten gehört, weil es wenig Orchester giebt, welche vier den Schwierigkeiten der Composition gewachsene Hornisten besitzen. Die Palme gebührt unserem vortrefflichen Kammerm. Pöhle, dem Vertreter des ersten Hornes. P. dürfte in dieser Leistung wenig Nebenbuhler zählen: seine Tonschönheit und die unbedingte Herrschaft über sein Instrument kamen zu voller Geltung. Hofmus. Bauer (zweites Horn) fand sich mit seiner Partie sehr brav ab, und auch das dritte und vierte Horn (die Capellisten Franke und Barthel) gaben ihr Bestes und trugen so zum Gelingen des Ganzen bei.

Im vierzehnten Concerte (27. Aug.) gab uns Concertm. Ulrich das Bruch'sche Violinconcert. Bekanntlich ist U. einer der besten Interpreten dieses schönen Tonstückes. Der Componist selbst wird dies bezugen. Auch diesmal zeigte sich Ulrich in der Ausführung des Werkes als hochbedeutenden Geiger durch Schönheit, Adel und Seele des Tones, ganz vollendete Technik, Eleganz, Freiheit und Feuer des Vortrags und Größe der Auffassung; er erndete vielfachen und stürmischen Beifall, namentlich im Adagio. Weiter enthielt das Programm Liszt's symphonisches Gedicht „Orpheus“. Vor einigen Jahren war einmal dieses liebliche, tiefinnige poetische Tongemälde auf das Abendprogramm verwiesen worden. Unser vortrefflicher Erdmannsdorfer wies ihm den mit Fug und Recht ihm gebührenden Ehrenplatz im Nachmittagsconcert wieder an. Die Aufführung war eine vorzügliche. Auch die übrigen Piecen des Programmes: Najadenouvertüre von Bennett, türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven, Liebesouvertüre von Vargiel und Schumann's T-moll-symphonie kamen in ausgezeichnete Darstellung zu Gehör. —

Carlsbad.

Der Gesang ist die Vereinigung zweier Künste, nämlich der Dicht- und Tonkunst und gewährt es gewiß einen großen Genuß, zu gleicher Zeit ein schönes Gedicht und eine diesem entsprechende Melodie zu vernehmen. Es giebt verschiedene Gesangsmethoden, die Art, den Styl des Vortrags u. c.; man unterzählet z. B. die italienische mehr auf Geläufigkeit basirte Methode von der deutschen; unserer Ansicht nach giebt es aber nur eine gute Gesangsmethode, und zwar: wenn der Sänger seine Stimme vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte in seiner Gewalt hat, die Töne leicht und richtig anschlägt, wenn er stets correct intonirt, alle Passagen und Verzierungen gut und mit Geschmac ausführt, den Text verständlich ausspricht, immer am gehörigen Orte Athem schöpft und Ausdruck, Kraft und echten declamatorischen Vortrag hat; das ist, wie gesagt, die richtige Methode, sei es nun in Italien oder in Deutschland. — Die höchste Mannesstimme, zugleich die schönste und vorzüglichste Stimme überhaupt, ist der Tenor. Mit wahren Vergnügen berichten wir daher von dem am 24. August im Kurhause veranstalteten Concert des Tenoristen Frn. J. Müller, Professor des Gesanges im Lemberger Musikvereine, unter gefälliger Mitwirkung der H. H. Lang (Violoncell) und Deuer (Clavier). — Fr. J. Müller ist ein Tenorsänger, wie man sie heutigen Tages nur noch sporadisch antrifft, und entwickelte bei seinen wahrhaft künstlerischen Vorträgen alle jene Eigenschaften erwünschten Eigenschaften eines Meistersängers. Mit verständnißvollem Ausdruck und seltener Reinheit sang Fr. Müller die Arie aus „Don Juan“ von Mozart, mit innigstem Gefühl trug er die beiden Lieder „Stille Thränen“ und „Ich wandre nicht“ von Schumann vor. Die Arie aus der Oper „Halla“ (in polnischer Sprache, von Moniuszko und zwei Lieder (in russischer Sprache) mit

Violoncellbegleitung von Pauffler und Romberg waren ebenso correcte als seelenvolle Vorträge. Nachst der Arie aus „Don Juan“ war wohl die „Coreley“ von Liszt, welche hier früher kaum mit solcher Virtuosität jemals gesungen wurde, der Glanzpunkt des Concertes. Zum Schluß sang Hr. J. Müller noch „Stille Liebe“ und „Fidalgo“ von Schumann mit gleicher Vollendung. — Der Violoncellist Hr. Lang zeichnete sich wie immer durch markigen reinen Ton und präcises Spiel aus. — Hr. Vener, dem die Aufgabe zu Theil wurde, sämtliche Nummern des Programms am Piano zu begleiten, besandete den in jeder Beziehung routinirten Pianisten. Jeder einzelnen Nummer des Programms wurde der reichste und wohlverdienteste Beifall gesendet und gab es gewiß keinen Zuhörer, der nicht mit der höchsten Befriedigung das Concertlocal verließ. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden. Orgelconcert des Hrn. S. de Lange aus Rotterdam: Sonate über „Ein feste Burg“ von S. de Lange, zwei Toccaten und Fugen (Ed. Peters III, No. 8 und IV, No. 4, von Bach, Nachfolge von Schumann und Concert No. 4 von Händel. —

Gloucester (England). Vom 5. bis 8. September alljährliches Musikfest. Erster Tag: Ouverture zu „Esper“, Te deum, „Zephia“ und Stücke aus „Israel“ von Händel, „Hör mein Flehen“ von Mendelssohn und „Die Schöpfung“. Zweiter Tag: „Elias“. Dritter Tag: Auswahl aus „Des Heilands letzte Stunden“ von Epöhr, „Gideon“ von G. V. Gufins (zum ersten Male) und Passionsmusik (welche?, von Bach. Vierter Tag: „Messias“. Als Dirigent fungirt Dr. S. S. Wesley, als Concertmeister Sainton und als Solisten die Damen Tietjens, Cora de Witthorst, Watey, Harrison, Martell sowie H. P. Vernon Nighy, Lloyd, Bentham, L. Thomas, Brandon und Foli. — Gott sei den armen Chorsängern gnädig! —

Saßnitz (auf der Insel Rügen). Concert, veranstaltet von Georg Henschel aus Berlin unter Mitwirkung der Kammer Sängerin Frä. Auguste Göge aus Dresden: Kaisermarsch von Wagner, In questa tomba von Beethoven, Duette in Canonform von Henschel, Lieder von Schumann, Liszt und Henschel. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt verweilt vom 1. September an einige Tage in Eichstett (Bayern), wo er die Versammlung des Cäcilien-Vereins mit seiner Gegenwart beehren wird. —

— Johann Strauß hat Baden-Baden verlassen und sich direct nach Berlin begeben, wo seine Oper „Indigo“ in den ersten Tagen des September zur Aufführung kommen soll. —

— Dr. Kohl hat in Badenweiler drei Vorträge gehalten. Der erste handelte über „Deutsche Ideale“, der zweite über „Deutsche Bildung“ und der dritte über „Deutsche Kunst“. —

Vermischtes.

— Auber's Manuscripte, Autographen und Partituren der unedirten Opern hat die Gesellschaft der Conservatoire-Concerte um 8000 Frcs. erworben, das alte Clavier aber, an dem der Meister zu componiren pflegte, ist Eigenthum der Stadt Paris geworden und wird vorläufig, bis das Hôtel de Ville wieder aufgebaut ist, im Conservatorium aufbewahrt. — Im Testament Auber's befindet sich u. A. auch ein Legat von 5000 Frcs. Rente für das Pariser Conservatorium, mit der Bestimmung, daß diese Summe zu einem alljährlichen Preise für die beste komische Oper verwendet werde und zwar dergestalt, daß der Textverfasser 2000 und der Componist 3000 Frcs. erhält. —

— Vacant sind: Die Stelle eines Directors für gemischten Chor und Orchester beim Musikverein in Lenzburg (Schweiz); Näheres durch das Präsidium dieses Vereins; ferner die Stabsdrumpeterstelle (Capellmeister) im holländischen Feldartillerie-Regiment in Arnheim; Offerten an das Commando dieses Regiments — Johann

eine Stelle als Musiklehrer (Piano und Violine) für ein Institut in Holland; bei freier Station ca. 700 fl. Gehalt und Nebenverdienst; Offerten an Director Kramers, Meerthuy bei Leyden — und außerdem die Musikdirectorstelle für San Remo; Arr. Municipium daselbst. —

— Hans Ellissen hat in Göttingen in eigenem Verlage unter dem Titel „Kriegsstimmungen eines Dabeingeblichen“ Gedichte herausgegeben, deren voller Ertrag für patriotische Zwecke bestimmt ist. Aus denselben weht uns ein frischer, sein liebes deutsches Vaterland auf dem Herzen tragender Geist an und hat die Anzeige derselben in d. Bl. vor allen Dingen den Zweck, Componisten zu veranlassen, dieses oder jenes in Musik zu setzen. Man braucht in der That nicht lange zu suchen und wird etwas seinem Geist und Gemüthe Entsprechendes finden. —

— Große Maueranschläge in allen möglichen Farben, bei deren Ueberlesen es dem Leser in der That etwas grün und gelb vor den Augen wird, verführen uns das baldige Erscheinen des Hrn. Ullman, des Führers einer großartigen Künstlerlaar. Diese besteht „aus einer ungewöhnlich großen Anzahl von Künstlern ersten Ranges und einem Ensemble, welches alles bisher in Deutschland Gebotene weit überreffen soll“. Marie Ronbelli, Carlo Nicotini, Carl Hill, das Florentiner Streichquartett, Anna Mehlig, Camillo Sivori, Friedrich Grünmacher, Carl Oberthür und eine vorläufig noch unbekannte Sängerin ersten Ranges werden „vereint in einem und denselben Concerte mitwirken“. Im Rahmen eines Concertabends, „der in keinem Fall mehr als zwei und eine halbe Stunde in Anspruch nehmen soll“, wird demnach zugleich italienischer und deutscher Gesang, Kammermusik, Clavier-, Violin-, Violoncell- und Harfenvirtuosität Vortretung finden. Dem Unternehmen, welchem eine gewisse Monstrosität nicht abzuspochen ist, wird sicher grade deshalb durchschlagender, klingender Erfolg wohl in keinem Falle fehlen. —

— Pianist Charles Wehle, welcher dieser Tage unsere Stadt berührte, folgte im vorigen Jahre bekanntlich einem Auerbieten der Pianofabrik von Pleyel u. Wolff in Paris, auf deren Clavieren in Australien zu concertiren, und begab sich am 22. April 1870 von Paris aus über Marseille nach Egypten, Aden und Ceylon, bis er am 46. Tage eine Unfall glücklich in Melbourne landete. In Australien besuchte W. nebst Melbourne noch Geelong, Sandhurst, Adelaide und Sydney, verließ letztere Stadt Ende December 1870 und begab sich über Neu-Seeland nach Honolulu und von da nach San Francisco. Von Californien brachte ihn die großartige Pacific-Expedition über Chicago, Pittsburg und Philadelphia in 7 Tagen und 7 Nächten nach New-York, wo W. wegen der entsetzlichen Pariser Zustände sich 14 Tage lang aufhielt. Darauf fand er erst nach vielen Mühen über Havre Eingang in Frankreich und traf endlich am 29. Mai mit dem letzten Kanonenschuß wiederum in der unglücklichen Hauptstadt Frankreichs ein, in welcher er seit so vielen Jahren seinen bleibenden Wohnsitz gehabt hatte. W. concertirte mit Glück in Australien und ließ sich außerdem in zwei Circulen in San Francisco hören. Mit dieser letzten großartigen Reise um die Welt will er sein Wanderleben für immer aufgeben und fortan dauernd in Paris seinem Berufe leben. —

Hans Martart und Richard Wagner.

Eine Entgegnung auf den gleichnamigen Artikel von W. Lübke in „Am neuen Reich“.

Noch immer wird so viel Gewagtes und Unmotivirtes über die Hauptrepräsentanten der neuen Richtung in die Welt geschickt, daß ein Bl. wie das unsrige eigentlich mit nichts Anderem als mit Zurechtweisungen seine Spalten zu füllen hätte, wollte es alle diese Herzensergüsse nur einigermaßen gründlich er berücksichtigen. Glücklicherweise ist entweder ihre Tragweite in der Regel keine gefährliche oder das Publicum ist großentheils neuerdings denn doch insoweit vorgeschritten, daß es sein momentan irregulirtes Urtheil bald genug wieder durch die eigene gesunde Anschauung regulirt. Etwas mehr Beachtung dagegen verdienen solche Versuche, wenn sie 1) aus der Feder eines Kunstschülers kommen, dessen Name im gebildeten Publicum einen sonst ganz wohlverdienten guten Klang hat, wenn ihnen 2) eine angesehenere Zeitschrift ihre Spalten öffnet und wenn, hierdurch bewogen, 3) eine ganze Anzahl größerer Zeitungen dieselben mit Beifügen reproducirt.

Von aller Polemik ist jedenfalls diejenige am Wenigsten zu rechtfertigen, welche scheinbare Angriffspunkte in eine so eigenthüm-

lich irreleitende Bezeichnung setzt, daß jeder nicht hinreichend mit der wahren Sachlage vertraut sich dadurch zu begl. ihm sophistisch insinuieren ungerechten Urtheilen verleiten läßt. Weil R. Wagner im „Lannhäuser“ einer ausregenden Schilderung des Venusbezuges u. als Contrast der reinen existierenden Liebe des Weibes gegenüber nothwendig bedarf, weil er in der „Walsüre“, streng an die Nibelungenlage sich haltend, zwischen zwei von Göttern abstammenden Wesen ein Liebesverhältniß schildert, welches der gewöhnlichen Sterblichen dagegen in Blutschande ausarten würde: u., weil er die ganze Farbenpracht moderner Mittel sich dienstbar macht, um seine tief ethischen Grundgedanken mit überzeugendster Macht dem wie in eine neue Wunderwelt versetzten Hörer zu insinuieren, darum soll er zu jener Kategorie von Künstlern gehören, welche nur grob sinnliche Intentionen haben und Nichts beachtenden, als mit allen Mitteln glanzvollster Virtuosität lediglich auf die äußere Sinnlichkeit zu wirken, — und sings kommt ein scharfsichtender Kunstphilosoph, der ihn mit einem wirklich hauptsächlich nur nach solchen Zielen strebenden Maler in eine Parallele zwingt, welche doch unzulänglich den Zweck hat, die hohe Verehrung und Achtung, welche sich Wagner durch die Idealität seiner Schöpfungen erworben, mit einem Federstich zu vernichten, und zwar durch die große Entdeckung: Richard Wagner ist ja weiter Nichts als ein musikalischer Maler! — Es ist nicht gerade allzu schwer, nachzuweisen, daß dieser Vergleich, besonders sobald er irgendwelche Verwandtschaft zwischen beiden Künstlern beweisen soll, durchaus unzulässig ist. Das den Anforderungen der Gegenwart entsprechende Kunstwerk, welches das Ideal derselben nach irgend einer Seite hin zu sinnlichen Erscheinungen bringen soll — und nur, wenn es das thut, ist es ja in unsern Augen ein wahres Kunstwerk — kann sich nicht damit begnügen, nur auf die Sinne, sei es nun Auge oder Ohr, allein zu wirken, mit andern Worten, lediglich sinnliches Wohlgefühl zu erzeugen. Es muß vielmehr von einem sittlichen Hintergrunde sich abheben, — es darf nicht nur seiner selbst willen existiren, sondern es muß die Trägerin, die das Innerste des Menschen ergreifende Verkörperung einer Idee sein, in welcher ein Theil unseres modernen Empfindungslebens sich abspiegelt. Erst diese daselbst beherrschende Idee giebt dem Kunstwerke jenen wahren Adel, der zugleich der einzige ist, ja, erst sie macht es zum echten, vollendeten Kunstwerk. Und im Dienste dieser Idee muß jedes Mittel stehen, dessen der Künstler sich bedient. Es giebt hier nur ein Entweder — Oder; ein Mittel, welches erfüllt nicht. Entweder dienen die einzelnen Darstellungsmittel zur Verwirklichung der Idee, und dann sind sie in jeder Weise gerechtfertigt, mögen sie nun sein und heißen was und wie sie wollen; — oder sie dienen nicht dazu, und dann sind sie unbedingt verwerflich, sei auch jedes einzelne an sich noch so effectvoll auf die Sinne wirkend. Im ersten Falle ist es dann aber auch ebenso tödlich, etwa von „Effecthabscherei“ zu sprechen, wie im andern Falle falsch, das betreffende Werk überhaupt als Kunstwerk hinstellen zu wollen.

Betrachten wir nun, indem wir den eben entwickelten Maßstab der Beurtheilung anlegen, einerseits die Makart'schen Bilder, andererseits die Wagner'schen Musikdramen. Gewiß muß Jedermann bezüglich der ersteren Hrn. L. bestimmen, wenn er sagt: „dieser Farbenreiz an sich ist etwas Wunderbares, dem kein Auge sich widrigen können, dessen Nachbau irgend empfindlich ist für coloristische Gesamteinstimmung. Wie der Künstler seine Töne hinstellend, aus den herrlichsten Gegensätzen die reichsten Farbenaccorde zusammensetzt, wie er den goldenen Hintergrund durch Alles hindurchspielen läßt, das Alles ist in der That staunenswerth.“ „Aber ist es auch bewundernswürdig?“ fragt Hr. L. weiter. Wir antworten darauf unbedingt mit „Ja“; Makart's Virtuosität bezüglich der Farbengebung ist in der That bewundernswürdig. Aber auch nur in Bezug auf diese, und — die Farbengebung ist immer nur ein formelles Element, das allerdings ein äußerlich integrierender Theil des Kunstwerks und als solcher nothwendig, keineswegs aber das Kunstwerk selbst ist und am Allerwenigsten auf dessen Seele und Kern, auf dessen Inhalt Einfluß hat. Abgesehen von dieser coloristischen Meisterschaft fehlt Makart's Bildern, wie Hr. L. ganz richtig ausführt, so ziemlich Alles, was dieselben zu wahren Kunstwerken machen könnte. Träten aber auch die von Hr. L. gerügten Mängel nicht so augenfällig hervor, als dies in der That der Fall ist, so fehlt diesen Bildern immer noch Eines, und dies Eines ist uns für den Augenblick das Wichtigste: der sittliche Hintergrund. Makart wendet sich nicht an das Edle im Menschen, sondern an das Gemeine; er idealisirt nicht, sondern er zeichnet die Gemeinheit in ihrer crassesten Blöße. Den Wollüstling, der den Becher der Sinnlichkeit bis zur Hefe geleert hat, flacht er auf, auch den Bodenatz noch zu genießen; der feilen Straßenbirne

bält er ein Bild vor, das ihr ihre Verworfenheit weniger verabscheuenswürdig erscheinen läßt. Makart wendet sich an die gemeinste Sinnlichkeit, der Sinnentzettel ist sein Zweck, man möchte glauben, ausschließlich ihm zu Liebe führt er den Pinsel. Und das ist es, was seine Kunst herabdrückt zur Bühlerin, was seine Bilder des Namens „Kunstwerke“ unwürdig macht, denn die Kunst soll erheben, aber nicht verderben.

Betrachten wir dagegen die Musikdramen Wagner's von dem Gesichtspunkte des inneren Gehalts aus, so springt sogleich in die Augen, wie himmelhoch sie ihrem künstlerischen Werthe nach über den Makart'schen Bildern stehen. Es würde zu weit führen, wollten wir hier des Weitern auf die Technik eingehen, welche in Wagner's Werken zu Tage tritt; dieselbe ist schon oft genug Gegenstand der Besprechung in d. Bl. gewesen, und Einz.ines werden wir obnehin im Verlaufe unserer Entgegnung zu berühren haben. Das aber ist hier nachzuweisen, daß Wagner's Schöpfungen grade das besitzen, was Makart fehlt: nämlich jenen tiefen sittlichen Hintergrund, in Folge dessen wir das Ideal der Gegenwart in ihnen verkörpert wiederfinden. Der ist Lannhäuser nicht der Träger einer hohen, herrlichen Idee? Zeigt er uns nicht, daß selbst der in tiefste Wollust Verfunken durch die Macht einer wahren, heiligen Liebe, durch den Zauber, den ein reines, edles Weib auch auf den Tiefstgesunkenen ausüben vermag, wieder zur Höhe echter Menschlichkeit gelangen kann? Ist Senta nicht das Ideal des Weibes, das für den Mann ihrer Wahl in den Tod geht, um ihn vom Fluche des Bösen zu erlösen? Ist Walther nicht das Abbild eines ganzen Menschenlebens mit seinem Ringen nach Freiheit, seinem Streben, sich aus den Banden der Alltäglichkeit zu einer höheren Stufe des Daseins emporzuarbeiten? Wer das nicht zu erkennen vermag, der versteht überhaupt die ganze Gegenwart nicht, der hat keine Ahnung davon, was eigentlich das Lebensmark der heutigen Generation ist, am Allerwenigsten aber ist er berechtigt, über eine Erscheinung wie die Wagner's auch nur mitzusprechen, geschweige den Stab darüber zu brechen und — habe er auch sonst noch so viele ausgezeichnete Werke über Geschichte der bildenden Kunst geschrieben.

Gehen wir nun außerdem noch auf einzelne Auslassungen des Hrn. L. ein, so findet derselbe zunächst darin den Beweis einer gewissen Genialität Wagner's, daß er mit einem neuen Werke selbst in einer Zeit, wo gewaltigste Weltbegebenheiten uns in Spannung erhalten, die Aufmerksamkeit des Publicums für sich zu gewinnen wisse. „Unbedeutende Künstler vermöchten trotz aller literarischen Reclame, die wenigstens Wagner nicht gefehlt hat, solche Wirkungen nicht auszuüben.“ — Wir würden Hrn. L. aufrichtig dankbar sein, wenn er uns doch endlich einmal sagen wollte, wo und wann denn „literarische Reclame“ für Wagner gemacht wurde? Meint er damit die von W.'s Jüngern herrührenden Artikel in öffentlichen Blättern? Ebenfalls wohl. Aber inwiefern sind diese Artikel „Reclamen“? Mit dem Ausdruck „Reclamen“ bezeichnet man doch bekanntlich mündliche oder schriftliche Anpreisungen von Gegenständen, welche dieser Anpreisungen nicht würdig sind; sie haben also den bewußten Zweck, dem Publicum Sand in die Augen zu streuen. Daß von derartiger ganz verächtlicher Lohndelei (vereinzelte allzu exaltirte Ausnahmen wollen wir keineswegs in jeder Beziehung unterschreiben) alle aus wahrer Ueberzeugung hervorgegangenen erläuternden Aufsätze über ein Kunstwerk grundverschieden sind, braucht wohl kaum nachgewiesen zu werden. Den Nachweis aber erbitten wir uns von Hrn. L., daß die in öffentlichen Blättern enthaltenen, von Verehrern Wagner's herrührenden Artikel, oder auch nur eine Anzahl derselben baare „Reclamen“ sind. Bis er diesen Nachweis geliefert, müssen wir seine Behauptung für einfach aus der Luft gegriffen erklären.

Wagner's Werken stellt nun Hr. L. Schöpfungen gegenüber, „die nicht im Sturm die Massen mit sich fortreißen“ und meint, diese „pflegten hoch über den realen Zeiten des Tages in einem reinern Aether zu entziehen und eine ideale Welt zur Anschauung zu bringen.“ Dies geben wir freudig zu, und — es beweist grade, was Hr. L. nicht erkennen will: daß nämlich Wagner's Werke solche ideale Schöpfungen sind. Oder haben dieselben etwa „im Sturm die Massen mit sich fortgerissen“? Das kann man doch wahrlich nicht von Kunstwerken sagen, die zwanzig Jahre gebraucht haben, um sich einzubürgern! Wahrlich, auf eclatantere Art, als durch solche Ignoranz der Geschichte, konnte Hr. L. gar nicht beweisen, daß es ihm nur darum zu thun war, Wagner's Schöpfungen der Geringschätzung zu überantworten.

Die weiteren Ausführungen des wohlmeinenden Hrn. L. über Wagner's Musik sind in d. Bl. schon zu oft widerlegt worden, als

daß irgendwie Veranlassung wäre, nochmals darauf einzugehen. Es sind dieselben Vorwürfe: „Unbestimmtheit der Zeichnung“, „Unfähigkeit im Gestalten wirklicher Charaktere“, „sonderbare Dichter“, „unendliche Melodie, welche sich als unbestimmtes Wogen von Tönen zu erkennen giebt“ — an die man sich nachgrade längst gewöhnt hat. Derartige abgestandene Vorurtheile, gegen die Permanenz im höchsten Sinne, Wagner's noch immer anzukämpfen, nöthigen aus dem Publicum beizutreten nur noch ein Vöckeln ab. Hr. L. erweist sich eben hierdurch einfach als einer von jenen immer seltener werdenden Gegnern Wagner's, die sich überhaupt gar nicht belehren lassen wollen. Welche Bezeichnung aber verdienten Stellen wie die folgende? „Denken wir uns ein Auditorium von Geschäftsmännern und Weltkamen aller Art (!), von Börsenspeculanten und Industriekönigen, die nach eingenommenem Diner an läppiger Tafel mit Champagner und allem Erlesenen aus Küche und Keller den Rest des Abends belaglich verdauen wollen, ohne dabei einzuschlafen. Die Gesellschaft fragt nach dem Theaterzettel. Natürlich nur nach der Oper, denn das Schauspiel mit seinen feinem geistigen Genüssen (!) ist für solche Kreise nicht vorhanden. Gibt es in der Oper „Häresie“, „Zauberflöte“, selbst „Don Juan“, giebt es gar ein Glück'sches Werk — fort damit, das ist nichts für sie: veraltete Waare. Aber „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Meistersinger“, da sind sie gefesselt. Das ist Musik, welche die stumpfen Sinne aufregt, die Nerven prickelt und mit den colossalfesten Tönen dem blasfischen Trommelfell (!) noch beizukommen weiß. Vor Allem aber die Ausstattung! Das ist denn doch die Hauptsache bei einer Oper, die mehr mit den Augen als mit den Ohren gehört sein will. Und wie gut kennt der schlaue (!) Meister seine Leute! Was sieht man Alles an Scenerien und Gruppen in seinen Opern: Vennberge und Flußbetten, Regenbogen und Feuergruben; was irgend die Seelenlust verlangt.“

Wir erinnern bezüglich des Letztern — der Scenerie — einfach an die „Flußbetten, Regenbogen und Feuergruben“ in „Don Juan“, „Zauberflöte“, „Deren“ und „Freischütz“. Solche Angriffe richten sich folglich selbst, denn man merkt die Absicht, irrezuleiten.

Wie Maart (sagt Hr. L. weiter) seine Kunst zu den Anfängen gleichsam zurückführt, so Wagner die seinige. Denn wer erkennt nicht, daß das Gemisch von Musik, Costümen, Decorationen und Ausstattungseffecten aller Art die Oper bei allem äußern Pomp musikalisch wieder auf den armeligen Standpunkt zurückbraut, auf welchem

sie im siebzehnten Jahrhundert angefangen hat. Und so, wie sie es damals war, ist sie heute wieder zum Lieblingsstück der in allen Genüssen blasirten „böhem“ Gesellschaft herabgesunken.“ Ei, wie wimmelt es hier wieder von Irthümern und unermessenen Verbanungen. Wenn uns erheut Hr. L. einmal eine Oper gezeigt haben und ohne Musik, Costüme, Decorationen und Ausstattungseffecte, dann wollen wir mit Vergnügen zugeben, daß sie auch ohne diese eine Oper sein kann; bis dahin aber müssen wir dieses „Gemisch“ leider als nothwendig betrachten. Ferner hat unres Wissens die Oper nicht erst im siebzehnten, sondern bereits im dreizehnten „angefangen“, und zwar mit Robin et Marion von Adam de la Halle. Und drittens ist von der Zeit ihrer Vervollkommenung an stets sowohl die Oper wie Schauspiel nur ein Genus für die höhere, d. h. die gebildete Gesellschaft gewesen. Denn ein Kunstwerk wirklich genießen kann nur, wer es versteht. Daß ein ungebildetes Publicum aber beispielsweise ein Shakespearesches Stück versteht, wird Hr. L. am Allerwenigsten behaupten wollen.

„Sollen wir uns nun darüber ereifern?“ fragt Hr. L. schließlich und antwortet: „Gewiß nicht, es wäre unnütz.“ Ganz gewiß ist das sehr unnütz. „Denn (um mit Hr. L. selbst zu reden) die Entwicklungen der Menschheit geben unaufhaltsam ihren Gang und müssen den ewigen Kreislauf erfüllen“ und, legen wir hinzu, selbst ein so gewiegter Kunstphilosoph wie Hr. L. ist zu seinem tiefen Bedauern nicht einmal im Stande, diesen Gang zu hemmen. Es ist allerdings wahrhaft rührend und zeugt von einer beneidenswerthen Ausdauer, jenes Axiom nach dem berühmten Wort: „Die Garte stirbt, aber sie ergiebt sich nicht“, — aber wir können uns nun einmal nicht beissen, wir sind so hartberzig, die Garte, unter der Hr. L. jedenfalls eine hohe Stellung einnimmt, ruhig sterben zu lassen, und höchstens dabei zu denken: schade es doch für etwas Besseres. Und was würde Hr. L. wohl sagen, wenn sich Jemand auf sein Gebiet verirrt, der nicht dazu berufen, weil ihm das nöthige Verständniß mangelt, wenn z. B. ein Musiker Werke der Architectur öffentlich kritisiren wollte? Ganz gewiß würde er ihm zurufen, sich nicht in Dinge zu mengen, von denen er Nichts versteht. Aber in unserer Kunst, weil sie als die populärste und leicht zugänglichste mehr als jede andere überall das eingebürgerteste Mittel dilettantischen Genusses ist, glauben alle möglichen guten Leute sich bereits nach eckersächlichem Anhören ein Urtheil erlauben zu dürfen. —

W. Otto.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg

am 16., 17. und 18. September 1871.

Das Kirchenconcert soll Sonnabend den 16. Septbr. Abends 6 Uhr in der Johanniskirche stattfinden und folgende Werke zur Aufführung bringen:

I. Orgelvortrag von A. G. Ritter; religiöse Sologesänge von G. Jovff; Psalm 12, Motette für 8stimm. Chor von G. Rebling; Violinsolo mit Orgel von H. v. Bronsart; „Von dem Dome schwer und bang“, Trauerchor von P. Cornelius; religiöse Gesänge (Terzett und Quintett) für Solostimmen von G. Lassen; Orgelphantasie von F. Kiel. II. Missa choralis für Chor und Orgel von F. Liszt.

Die Kammermusikaufführung, Sonntag den 17. Septbr. Vormittags 11 Uhr wird in ihrem Programm u. A. folgende Werke enthalten: Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncell von J. Raff und A. Rubinstein; Pianoforte-Sonate von F. Dräsecke; Weihnachtslieder von P. Cornelius; Gesänge von A. Franz und F. Liszt. Weitere und speziellere Feststellungen, sowie Umänderungen bleiben vorbehalten.

Sonnabend und Sonntag Nachmittag sowie Montag sollen den Verhandlungen des Musikertages und den geschäftlichen Verhandlungen und Mittheilungen des Musikvereins gewidmet werden.

Zur Beforgung der örtlichen Angelegenheiten hat sich in Magdeburg folgendes Comité gebildet: Herr Stadtrath Böttcher, Herr Commerzienrath Gose, Herr Bankdirektor de la Croix, Herr Fabrikant Duvigneau, Herr Musikdirektor Ehrlich, Herr Polizeipräsident und Landrath von Gerhard, Herr Kaufmann Golden, Herr Buchhändler Heinrichshofen, Herr Agent Jaehrling, Herr Kaufmann Kalkow, Herr Stadtrath und Buchhändler Kretschmann, Herr Musikdirektor G. Rebling, Herr Stadtrath Reißner, Herr Kaufmann Ed. Niemann, Herr Musikdir. Ritter, Herr Stadtrath Voigtel. Das Localcomité wird in freundlicher Weise darauf Bedacht nehmen, daß den Mitgliedern des allgemeinen deutschen Musikvereins möglichst viel freie Quartiere angeboten werden können.

Alle Meldungen zum Besuch des Magdeburger Musikertages sind nach wie vor allein an den mitunterzeichneten Vorsitzenden zu richten.

Leipzig, Jena und Dresden, den 21. August 1871.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. Riedel, Vorsitzender. Musikrath Dr. C. Gille, Sekretair
Musikalienhändler C. F. Rahnt, Cassirer. Prof. Dr. Ad. Stern

Königliche Musikschule in München.

Das Schuljahr 1871/72 beginnt am 1. October. Neucintretende und diejenigen, welche die Anstalt wiederholt besuchen, haben sich an genanntem oder dem darauffolgenden Tage von 9—12 oder 3—6 Uhr auf dem Secretariate (k. Odeon II St. Aufgang breite Steintreppe) persönlich anzumelden.

Der Unterricht theilt sich in folgende Abtheilungen mit deren besonderen Lehrfächern:

- I. Gesangsschule:** a) **Sologesang** (HH. Hofsänger Dr. Haertinger und Jul. Hey); hiermit verbunden als obligatorisch: Rhetorik (Hr. Peter Cornelius) und Gymnastik (Hr. Hoftänzer Flerx); b) **Chorgesang** (Hr. Hofcapellmeister Wüllner) obligatorisch für alle Schüler der Anstalt.
- II. Clavierschule:** a) **Clavierspiel** als Spezialfach (Hr. Baermann jr.); b) **elementares Clavierspiel** obligatorisch für alle Schüler; c) **Orgel** (Hr. Prof. Rheinberger).
- III. Orchesterschule:** a) **Violine** (HH. Concertmeister Abel und Jos. Walter); b) **Violoncell** (Hr. Hofmusiker Werner); c) **Contrabass** (Hr. Hofm. Sigler); d) **Flöte** (Hr. Hofm. Freitag); e) **Oboe** (Hr. Hofm. Vizthum); f) **Clarinette** (Hr. Hofm. Baermann sen.); g) **Fagott** (Hr. Hofm. Chr. Mayer); h) **Horn** (Hr. Hofm. Strauss).
- IV. Theorieschule:** a) **Harmonielehre**, obligatorisch für alle Schüler (Hr. Peter Cornelius); b) **Contrapunkt, Formenlehre und Instrumentation** (Hr. Professor Rheinberger).

Wöchentlich regelmässig finden Gesamttübungen statt und zwar für **Streichquartett** und **Streichorchester** (Hr. Concertmeister Abel), sowie für Blasinstrumente und vollständiges Orchester (Hr. Hofcapellmeister Wüllner). In den Orchesterübungen ist neben den zu studirenden grösseren Werken einerseits den Schülern des Sologesangs und den vorgertückteren Instrumentalschülern Gelegenheit geboten, Solostücke mit Orchester zu studiren, anderseits den Compositionsschülern ermöglicht, ihre Arbeiten ausgeführt zu hören und sich im Dirigiren zu üben.

Für die theatralischen Vorübungen der Sologesangsschüler, sowie für die vor geladenem Publikum durch die Gesangs- und Orchesterschule auszuführenden dramatischen Vorstellungen ist der Musikschule **das k. Residenztheater** zur Verfügung gestellt.

Zur allseitigen Ausbildung im Chorgesang wird die oberste Chorgesangsklasse zu den von der k. Vocalcapelle veranstalteten grösseren oratorischen Aufführungen beigezogen.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt auf das Schuljahr 105 Fl. (60 Thlr.) für geborne Bayern, 140 Fl. (80 Thlr.) für Nichtbayern. — Auf gänzliche oder theilweise Befreiung von dem Honorare haben nur geborne Bayern von hervorragendem Talente bei amtlich nachgewiesener Dürftigkeit Anspruch.

In die Chorgesangs- und Orchesterschule werden auch Hospitanten, — in erstere gegen vierteljähriges Honorar von 3 Fl., in letztere gegen ein solches von monatlich 2 Fl. — aufgenommen und haben sich darauf Bezugnehmende an oben genannten oder darauf folgenden Tagen persönlich zu melden.

Prospecte (Statuten) sind in den Musikalienhandlungen (**Falter & Sohn, Aibl, Werner und Schmid**) sowie beim Hausverwalter des k. Odeon à 18 kr. zu haben.

Die königliche Hofmusikintendanz.

An die verehrl. Concertvorstände!

Vom 1. October bis 15. December d. J. auf einer Concertreise im In- und Auslande begriffen, kann ich mich noch einigen Directionen während dieser Zeit zur Verfügung stellen und bitte, gefällige Offerten bis Ende September direct an meine Adresse gelangen zu lassen. Mein Repertoire anlangend, so ist dasselbe bekanntlich ein sehr reichhaltiges, die ältere, neuere und neueste Clavierliteratur umfassendes.

Hofpianist **Th. Ratzberg** in Düsseldorf.

H. Vieuxtemps' neueste Werke,

im Verlage von

J. Schuberth & Co.

erschienen:

Erstes Streichquartett Op. 44 in Emoll. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

Suite pour Violon avec Piano. (Préludio - Minuetto. Aria-Gavotte.) Op. 43. 1 Thlr. 5 Ngr.

Six Moreaux de Salon pour Violon avec Piano.
No. 1. Souvenir d'amitié, Romance. Op. 8^{bis}. 12½ Ngr.
No. 2. Andante, tirée du 2^{de} Concert Op. 13. 10 Ngr.
No. 3. Romance-Sicilienne, tirée de l'oeuvre 35. 10 Ngr.
No. 4. Ballade, tirée de l'oeuvre 38. 10 Ngr. No. 5.
La Nuit de Fel. David. Transcription. 12½ Ngr. No. 6.
Larghetto de Mozart du Quintetto Op. 108. 10 Ngr.

Leipzig, den 8. September 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Tblr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzelle 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernack in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

N^o 37.

Stehenundserhigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder Schöner & Wolff in Warschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Zur Entwicklung der Kunst. Von Dr. Karl Vöffler. (Schluß.) — Cor-
respondenz (Leipzig, Subertusburg, Wiesbaden, Mainz, Karlsruhe, Salz-
burg.). — Kleine Zeitung (Ereignisse, Vermischtes.). — Kritischer
Anzeiger. — Anzeigen.

Zur Entwicklung der Kunst.

Von

Dr. Karl Vöffler.

(Schluß.)

Man beeiferte sich oft, den Mächtigen des sechszehnten Jahrhunderts Lob und Anbetung zu zollen für die der Kunst gewährte Aufmunterung, die den Künstlern gewährte Protection, die ausgesetzten Pensionen, für die Bestellungen, für die auf fallend an sie gespendeten Schmeicheleien und Vertraulichkeiten. Wenn hieraus wirklich eine größere Wirksamkeit für die ästhe- tische Regsamkeit und Entfaltung erzielt wurde, so ist sie jeden- falls nur untergeordneter Art. Soll ich aber, trotz hochgehender Traditionen, offen sprechen und meine Gedanken aufrichtig äußern, so scheint mir diese angebliche Wirksamkeit nicht vorhanden. In Ermangelung dieser Cohorte von Mäcenen würde die Kunst nicht weniger glänzend und triumphirend gewesen sein, oder wenn man dies anders wünscht, so will ich sagen: Größe und Kraft der ästhetischen Bewegung beherrschte im sechszehnten Jahrhundert die fürstlichen Gönner und erzwang durch die Wichtigkeit, den Glanz und die sociale Fruchtbarkeit ihres Aufschwungs ihre — berechnete oder instinctive eifrige Anhängerschaft. Mit anderen Worten: Die Kunst regierte; die Fürsten waren aus innerster Nothwendigkeit ihre sehr ergebenen Unterthanen.

„Betrachtet Franz I. von Frankreich (hört man oft sagen),
seht, wie er Primatrice, Rosso, Benvenuto, Andre del Sarte,
Bellegri, Bagnacavallo zulächelt, wie lieblich und hingebend

er sich gegen sie zeigt, sie gleichsam mit gefalteten Händen be-
schwört, über eine goldene Brücke den Weg nach Frankreich
einzuschlagen, seht, mit welch' wahrhaft königlicher Freigebigkeit
er den Saint Michel bezahlt, in welch' großartigem Maßstabe
er die künftige Baustelle dieses Saals abmißt, der heut' so
reiche Schätze birgt; enthaltet Euch, wenn Ihr es könnt, einer
ehrfurchtsvollen Nührung, wenn Ihr ihn überrascht, wie er
mit eigener königlicher Hand den edlen Kopf des sterbenden
Leonardo stützt! Wollt Ihr ihm den glorreichen Beinamen
eines Vaters der Wissenschaft, eines Wiederer-
weckers der Künste verweigern?“

Ja, gewiß! Im Namen der Kunst, im Namen der ästhe-
tischen Lebenskraft und Selbstbestimmung, im Namen der stolzen,
glühenden Unabhängigkeit der Menschenseele, der Mutter aller
Meisterwerke; im Namen der Weltgeschichte, dieser strengen,
ungeschminkten Göttin, verweigere ich ihm diesen usurpirten Titel.

Und sieht man ferner noch immer nicht ein, daß die
deutsche Literatur nicht aus dem achtzehnten Jahrhundert stammt?
daß, wenn man auch in Wahrheit die poetische Unfruchtbarkeit
des vierzehnten Jahrhunderts zugeben muß, man doch anders-
seits die Kraft, den Aufschwung, den Wiederhall der ritter-
lichen und feudalen Poesie während des zehnten, elften, zwölften
und dreizehnten Jahrhunderts (Heinrich Voss, Nibelungen etc.)
anerkennen muß; daß dieser erste Aufschwung Deutschland an-
gehört; daß Deutschland auf diese Weise die Lehrerin Frank-
reichs, Englands, Spaniens, selbst Italiens war, das erst im
vierzehnten Jahrhundert durch Dante, Boccaccio und Petrarca
den literarischen Vorrang erhielt? Weiß man heut nicht, daß
die vortreffliche gothische Architectur unser Ruhm ist, daß sie
durch die schönsten Werke der Renaissance nicht verdrängt werden
konnte und daß sie die Schöpfung deutscher Künstler war?
Daß Frankreich, England und Spanien auch in dieser Hin-
sicht Schüler Deutschlands waren; daß Italien in dieser
Beziehung noch weniger Anspruch an einen Vorrang der Zeit
oder Güte erheben kann? Vergißt man, daß mit dem sechszehnten

Jahrhundert der Contrapunct erfunden war, welcher der modernen Musik die weite Perspective der Harmonie und das übrige Feld großer vielumfassender moderner Schöpfungen erschloß?

Man sage mir daher: Auf wen werfen diese Ehrerbietung, dieses Wohlwollen, diese prunkende Achtung, diese öffentlichen Schaustellungen von Bewunderung und Reigung seitens der Großen — auf wen werfen sie einen Glorienschein, wenn nicht eben auf jene Fürsten selbst, welche dieselben dem Künstler darbrachten? Welche Macht würde sich nicht um die Freundschaft dieser großen Männer beworben haben? Welcher Stolz hätte sich nicht an ihr gesättigt? Welche undankbare elende Natur würde sich nicht von ihr geehrt und entzückt gefühlt haben? Mußte Phidias nicht sein, was er in der That war, der Freund des Perikles? Und in Franz I. haben wir es nicht einmal mit einem Perikles zu thun!

„Es giebt zwanzig Herrscher auf der Welt (sagte selbst der stolze deutsche Kaiser Karl V. zu Michel Angelo), aber nur einen Mann Cures Namens und Genies! Der hochmüthige Kaiser durfte sich schon bei Michel Angelo's Erscheinen von seinem Sitz erheben und Titian's Pinsel von der Erde aufnehmen, ohne sich untreu zu werden. Der Ruhm fiel ihm zu; aber was diese unsterblichen Meister anbelangt, so wuchs dadurch weder ihr Name, noch ihr Ruf auch nur um eine Linie.

Julius II. konnte die Launenhaftigkeit, die Grillen, das Schmolzen eines Michel Angelo ertragen und dulden, Gesandte auf Gesandte an ihn abschicken, um seine Rückkehr nach Rom zu erbitten, ohne es zu wagen, auch nur ein Wort der Erklärung oder Milderung seiner Ungeburlichkeiten zu fordern. Leo X. konnte dem göttlichen Raphael liebevoll schmeicheln, um ihm, einer plötzlichen Eingebung folgend, den Gewinn und die Ehre des römischen Purpurs anzubieten. Werden dadurch Michel Angelo und Raphael größer, ihre Meisterwerke vollkommener, und ist anzunehmen, daß in der Zeit, wo diese Sonnen glänzten, sie trübe hätten verlöschen können, ohne daß ihre Strahlen die Welt erwärmt hätten? Das ist die Frage, deren Lösung meiner Ansicht nach keine zweifelhafte ist. Und was diese wohlwollenden Bestrebungen, diese offenbaren Sympathien betrifft, die von der Mode geheiligt, von der Zeit, den Umständen und Verdiensten geboten waren, — welchen bitteren, ja oft widerlichen Nachgeschmack, welche Täuschungen brachten sie nicht zuweilen jenen großen Männern ein!

Leo X. schätzte Leonardo gering, ebenso wie er von Lorenzo und Peter von Medicis gering geschätzt wurde. Ariost beklagt sich in halb scherzhaften, halb ernsten Versen darüber, daß der Papst, nachdem er sich herabgelassen hatte, ihn auf beiden Wangen zu küssen, ihn in offenbarem Elend ließ, außer Stande, sich einen Mantel zu kaufen. Camill Querno, dieser menschengewordene Bauch, wurde von diesem selben Leo X. zum Hofpoeten erhoben! Baraballo bestieg das Capitol als grotesker Triumphator unter dem höhnischen Beifall der Menge. Cosmos von Medicis zog Basari dem Titian vor, wie späterhin Ludwig XIV. Lebrun dem Lesueur vorzog. Panvinio starb aus Gram in Folge unwürdiger Behandlung des Cardinals Farnese — und Dank jener des Herzogs von Este wurde Tasso wahnsinnig.

Muß ich, des Contrastes wegen, von Aretin, diesem cynischen Narren sprechen? Muß ich daran erinnern, daß es bei dem Cardinal Ghigi, dem Mäcen Raphael's war, wo er den

ersten Stein zum Gebäude seines Glücks legte? Daß Leo X., — ich weiß nicht, ob welcher unverschämten Lobhuderei — einen Strom Goldes über ihn ausschüttete; daß Franz I. in ihn vernarrt war; daß Karl V. sich nicht damit begnügte, ihm eine Pension auszusetzen, sondern ihn zu seiner Rechten gehen ließ und ihm den Beinamen des „Göttlichen“ zuerkannte; daß Heinrich VIII. ihm auf einmal 300 Goldfronen sandte — Julius II. ihm den Titel eines Ritters von Sanct Peter verlieh und ihm die Cardinalswürde in Aussicht stellte? — Es ist unglaublich.

Also auf einer Seite einiges Heil, einige Huldigungen den Galtgöttern der Kunst; auf der andern Verachtung, Tadel und Ungereimtheiten auf ihre Kosten; — dann groteske Triumphe, impertinente Farcen, welche die Achtung vor der Kunst zerstörten; — endlich die ästhetische Mittelmäßigkeit ermunternd, gefeiert, bezahlt, geschmeichelt, geehrt und verherrlicht von Königen und Päbsten: sind das die Lebenselemente der Kunst, ihre Quellen neuer Kraft, Begeisterung, Blüthe und neuen Aufschwungs?

Wie ehre und bewundere ich diesen edlen, stolzen, sorglosen Giorgione! Der Herzog von Parma sendet einen Edelmann zu ihm, um ihn an seinen Hof zu führen, wo alle Damen von ihm gemalt zu sein wünschen. Der Abgesandte findet den Maler eben bei einem jener halb idealen, halb sinnlichen Feste, die man „Traum und Leben“ betiteln könnte. „Kommen Sie mit mir (sagt der Edelmann), der Herzog sehnt sich, Sie zu sehen.“ — „Morgen,“ antwortete Giorgione. Am folgenden Tage neuer Aufschub, den nächstfolgenden wieder, so eine ganze Woche lang. Nun erzürnt sich der Edelmann, spricht von Ehrerbietung, Rücksichten und anderen derlei herkömmlichen Dingen. — „Wie können Sie verlangen, (erwidert ihm Giorgione) daß ich meinen Hof verlasse, um an den eines Anderen zu gehen?“

Wie liebe ich Poussin, der den Hof Ludwig XIII. und dessen kleinliche Eifersüchteleien flieht und allein mit seinem Bruder Claude — seinem Bruder durch Herz, Würde und Genie — in der römischen Campagna lebt! Wie sympathisire ich mit der wilden Abgeschlossenheit Michel Angelo's und Beethoven's!

Uebrigens waren bekanntlich keineswegs alle Fürsten und Päbste von diesem ästhetischen Wohlwollen befeelt. Nach Julius II. und Leo X. erschien Adrian VI., durch seine Gleichgültigkeit, fast hätte ich gesagt, durch seinen Abscheu vor den Künsten bekannt. Dieser keusche Papst wandte verschämt die Augen von der klassischen Nacktheit ab; er war es, der vor den Laokoön geführt, in einer Regung heiliger Entrüstung ausrief: „O, heidnische Idole!“ — Hat die Kunst durch ihn gelitten oder Schaden genommen?

„Die Pest und die Deutschen fielen in Italien ein,“ sagt Cantu irgendwo. Haben Raphael's Schüler nach dem Tode des großen Meisters angehört, eine heilige Propaganda zu machen, den reinen Geschmack und jene herrlichen Lehren zu verbreiten, mit welchen dieser göttliche Künstler sie genährt hatte?

Als Florenz, die letzte Zufluchtsstätte der italienischen Unabhängigkeit, von den Miethlingen Karls V. zu Grunde gerichtet wurde — trotzdem es von dem Genie eines Michel Angelo beschützt war; als der allmächtige siegreiche Kaiser ihm als Herzog jenen zügellosen Wüstling aufdrängte, jenen würdigen Sohn des Papstes Clemens VII., jenen grausamen Despoten, welcher der Bastard Alexander von Medicis hieß —

verlor die von dem jungen Tyrannen verachtete, verspottete, unterdrückte Kunst auch nur einen einzigen Strahl aus ihrer heiteren Glorie?

Es hieße an der Oberfläche und bei dem unerforschten Schein stehen bleiben, wollte man jene Ansichten aufrecht erhalten, die meist aus dem falschen Gesichtspunkte moralischen Zaubers entsprangen.

Ich gestehe selbst den begabteren Individualitäten nur eine sehr begrenzte Einwirkung auf die Collectiv-Ereignisse zu. Die Menschen sind immer gebrechlich, der äußere Schein mag sein, wie er wolle; sie sind nur die Organe ewiger Gesetze, die sich in Zeit und Raum durch die regelmäßige, nothwendige Verkettung socialer Phänomene offenbaren. Der Starke, durch den Zufall oder sein Genie in die höheren Sphären der Gesellschaft versetzt, dazu berufen, für einen Augenblick dem socialen Leben einer Menschengruppe zu präsidiren, gehorcht der Logik der Ereignisse und der Dinge und schöpft aus diesem rationalen und scharfblickenden Gehorsam seine Kraft. Auf die Oberfläche des Stroms getragen, der die Welt mit sich fortreißt, folgt er wie der Geringste seinem unaufhaltsamen Lauf, trinkt dieselben Wogen und fügt sich denselben Windungen. Er ist nur ein Mädchen hundertsten Ranges, eine einzige Hülfskraft der Civilisation, und das Gute und Böse, dessen moralische Verantwortlichkeit er streng genommen tragen kann, wiegen kaum das Gewicht eines Atoms in der großen Wagschale.

Von diesem Gesichtspunkte aus, den ich für vollkommen wahr und richtig halte, waren die Aufmunterungen und Guldigungen, um die es sich handelt, nicht das spontane Werk der Menschen, sondern das nothwendige Werk einer gegebenen Situation, die Folge und das Resultat einer deutlich ausgesprochenen Bewegung; und direct an und für sich betrachtet, waren diese Aufmunterungen von einer weit geringeren Wirkung, als ihnen gewöhnlich zugeschrieben wird, alles jedoch von einer weit geringeren, als diejenige, welche aus dem öffentlichen Beifall und Enthusiasmus entsprungen wäre, wenn dieselben sich damals hätten entwickeln und äußern können.

Man muß es laut und beharrlich verkünden, daß die Kunst ihre Hauptwurzeln in den Tiefen der Gesellschaft hat, daß sie Kraft und Saft aus dem Collectivboden schöpft. Von den Säften gestärkt, die sie so aus der socialen Seele zieht, entwickelt sie sich nach außen hin und giebt der alma mater an üppigen Blättern und prachtvollen Blüten wieder, was sie an abstracten, verborgenen, substantiellen und langsam entstehenden Alimenten von ihr entnahm. Hier ist ihre Stärke — hier auch ihre Schwäche. Gleich der Pflanze an diese oder jene Region gebunden, dieser oder jener Temperatur unterworfen, hängt sie von einem gegebenen Mittelpunkt ab, dessen Grundelementen sie unterworfen ist; sie ist robust oder gebrechlich, jung oder alt und hinfällig, elegant oder ungeschlachtet, ideal oder vulgär, frei und fest oder schwankend und unentschieden, je nach den Zeiten, nach den Umständen, nach der socialen Temperatur. Ihre erhabene Bestimmung sowie der höchste Gipfel ihrer Macht und ihres Ruhms entspringen aus der innigen Uebereinstimmung zwischen der Idee des Werks und der socialen Idee, einer Uebereinstimmung, die nur unter dem Einflusse einer soliden allgemeinen Constitution, aus einem Ideen- und Gefühls-System erblühen kann, welches fest gegründet und unbestreitbar Herrscher über Geister und Gemüther ist. Diese seltene, kostbare Situation fand sich im Mittelalter

unter dem Einflusse des katholisch-feudalen Regimes; als aber mit dem vierzehnten Jahrhundert die Wirkungen dieses Regimes erschöpft waren, als die Collectiv-Sicherheit durch Unruhen aller Art verdrängt wurde, als die Idee und die Empfindung des westlichen Europa's in tausend abweichende und widersprechende Brüche geschlagen waren, wurde der ästhetische ideale Reflex dieser Idee und dieser Empfindung zur Schwierigkeit, ja zur Unmöglichkeit. Die Compositionen mußten sich künstlich und retrospectiv auf dieses nicht so reiche katholisch-feudale Terrain werfen, um aus ihm von nun ab gefälschte Themen zu schöpfen oder sie mußten aus der Gegenwart hinaus und weit zurück gehen und in den Annalen einer todten Vergangenheit, in offenkundig und radical extra-socialen Begriffen jene Materialien sammeln, welche die gegenwärtige Gesellschaft nicht zu bieten vermochte. Von diesem Moment an verschwindet die Popularität der Künstlerwerke, die vom zehnten bis vierzehnten Jahrhundert eine so vollständige und fruchtbare war — zum großen Nachtheil der Kunst, der Künstler und der Gesellschaft.

Dies war ein Prinzip sicherer Schwächung der allgemeinen Aesthetik. Die Kraft der Kunst im sechzehnten Jahrhundert, ihr aus verschiedenen Gründen entspringender unbekämpfter Aufschwung konnte sie momentan zu einer bewunderungswürdigen Höhe erheben; allein es war dies eine rein ephemere Wundererscheinung, wie die darauf folgenden Zeiten nur zu eindringlich bewiesen.

Es steht fest, daß die populären Massen, die auf hunderterlei geheimen Wegen die Kunst des Mittelalters geschaffen hatten und deren Collectiv-Schöpfung unter dem tiefgehenden Einfluß des katholischen Glaubens so originell, so kühn, so herrlich gewesen war, im sechzehnten Jahrhundert den ästhetischen Aufschwung im Stiche ließen, als er eine neue Richtung einschlug. Es steht fest, daß die unermüdliche Ausarbeitung und zeugende Gährung innegehalten hatten, und es war dies die natürliche und directe Folge der Auflösung des allgemeinen Systems der Geister und Gemüther. Es steht fest, daß die neuen Meisterwerke jeder Ordnung, jeder Form, jeder Nation von den Massen unverstanden und in Folge dessen auch unfruchtbar blieben, da ihre Quelle jetzt eine künstliche, zu weit hergeleitete war. Es steht fest, daß die Gelehrten, die Könige, die Fürsten, die Päpste, die Prälaten, die Höflinge, die Eingeweihten allein specielle Werke zu würdigen verstanden, deren Entstehungsquelle in Betreff auf Zeit, Sitten, Ideen und Empfindungen eine heterogene, fremde war, und die durch ihren Inhalt, durch ihre Details, ja selbst durch die Namen ihrer Gestalten jedes Streben nach einer Ideenverbindung mit dem Bestehenden, mit der Allgemeinheit von vornherein irreführten.

Diese durch die Umstände gebotene einzige Anerkennung der Mächtigen und Auserkorenen, dieser Beifall, diese individuellen Aufmunterungen konnten nicht Ersatz bieten für die populäre Günst, für die großartige Anerkennung, die aus dem Herzen eines Volkes kommt, für den Ruhm eines universellen Beifalls, — nicht für den edlen Stolz, die unschätzbare An-eiferung, die tiefe unaussprechliche Freude, welche die Seele des Künstlers schwellt, der solche Ehren erntet. Ueberdies erregt das Wort „Protection“ mein Mißtrauen, denn seine hochtragenden Sylben bedeuten häufig nichts weiter als „Subordination“. Wehe den Menschen von Genie, die einem Mäcen verfallen! muß man mit höchst seltenen leuchtenden Ausnahmen

ausrufen. Der freie Kampf in all' der Herbe des Alleinstehens kann bitter und drückend sein und die Goldmine liegt oft unter Dornengebüsch verborgen; aber das Protectorthum mit seinen duftenden Blumen und eleganten Fesseln kann den Tod mit sich bringen. Charakter, Würde, Eifer, Enthusiasmus — sie alle können durch dasselbe eingelullt, aufgesogen und in eine verhängnißvolle lähmende Lethargie versenkt werden. Der Künstler kann durch den schmeichelnden oder drohenden Wink der Hand, der er huldigen muß, gezwungen werden, die Wahrheit zu opfern; die kräftige, freie Erfindungsgabe kann in Fesseln gelegt werden; der Wille des Gebieters kann die Seele des Poeten verdrängen; die Schmeichelei kann den Pinsel des Malers zu schmachvollen Zugeständnissen verleiten; dann aber giebt es keine unabhängige, ideale Conception, keine enthusiastische Verzückung mehr; das Werk ist nichts als ein Echo, ein bleicher Widerschein, ein Schatten, es fehlt ihm an Individualität, an Ursprünglichkeit — der Schöpfer ist zum „verantwortlichen Herausgeber“ herabgesunken.

Glaubt man nicht, daß Ariost wohl noch größer gewesen wäre, wenn er, anstatt eine an Ruhm und Größe arme Familie Ferrara's zu besingen, irgend ein, seines Genies würdiges Heldengedicht geschaffen hätte? Glaubt man nicht, daß Michel Angelo sich wohl hundert Mal gegen das Ideal empörte, das ihm für die Grabmäler der Medicis aufgedrungen wurde? Kann man ohne Trauer an die rohen Worte Cellini's denken: „Ich diene dem, der mich bezahlt?“ oder ohne Schmerz jenen stehenden, demüthigenden Brief lesen, den der große Titian am 5. August 1564 an den König Philipp II. schrieb und in welchem er die „Barmerzigkeit und das unbegrenzte Mitgefühl“ des höchst katholischen Königs und Tyrannen anrufend, um Auszahlung seiner „Besoldung von Mailand und Spanien“ ansucht? Weiß man nicht, mit welcher kindischen Zerstreuung sich die zahllosen Akademien sättigten, deren Reich durch Lorenz von Medicis eingeweiht worden war und wie man daselbst unter Gelehrten und empfindsamen Seelen Artischocken, Aale, Salat, Feigen, Bohnen, das Fieber, den Jörn, die Freude, selbst die Pest und die Syphilis in geizigen, gekünstelten Versen besang, die von Gelehrten, Schriftstellern und Patriziern beklatscht wurden, aber von einem Publicum von Bauern und Lastträgern ausgezischt worden wären? wie noch ein Friedrich Wilhelm I. von Preußen sich an einem Concert ergözte, in welchem das Quieten der Schweine nachgeahmt wurde (porco primo, porco secundo &c.), während die Bach's von ihm völlig unbeachtet blieben?

All' diese Protection, all' diese lähmenden Protectoren, diese schlecht vertheilten Pensionen, diese aufgezwungene oder unterdrückte Begeisterung, diese verschlunten und mikroskopischen literarischen Liebhabereien haben weit mehr als Zügel, Fessel und Hemmschuh gewirkt, denn als Trieb- und Bewegkraft.

Die ästhetische und sociale Basis ist das Volk, das ganze Volk mit seiner großen Seele, seinem poetischen, oft erhabenen Instinct, seiner sprühenden Leidenschaft, seiner allmächtigen Verherrlichung. Aus ihm muß die Flamme der Begeisterung entspringen, wie aus einem ungeheuren Gluthofen, zu ihm muß diese Flamme zurückkehren, nachdem der Künstler noch die glühenden Strahlen des Ideals hinzugefügt hat. Hier liegt die Wahrheit und das Leben. —

Correspondenz.

Leipzig.

Unter unseren Mozartvorstellungen gestaltete sich die am 28. v. M. gegebene des „Don Juan“, wenn man von der leider noch immer durch den ganzen Ballast traditionell gewordener Trivialitäten beschwerten Scenerie und Uebersetzung abjah, im Allgemeinen zu einer wahren Mustervorstellung. Mit der Donna Anna hatte sich Fr. Mahlnecht schon bei ihrem ersten hiesigen Debüt sehr vorthellhaft eingeführt, aber zu wie ganz anderer Bedeutung erhob sie jetzt dieselbe Aufgabe, wie groß und hinreißend gab sie Momente, wie „Schwörel“, „Welch' ein Schicksal!“, „Zur Rache!“ &c., wie verklart und zugleich mit wie vollem und großen Tone ihre letzte Arie! Das sind Leistungen, wie sie nur bei voller, ächt künstlerischer Hingebung möglich sind. Auch Frau Peschka gab wie immer eine ebenso fesselnde als glanzvoll noble Elvira, während Fr. Preuß die Partie der Zerline zwar noch nicht entschieden genug durchdrungen hatte, sich jedoch mit ihrer sonst naiv munteren und gefänglich sehr vorsichtigen Behandlung Anerkennung erwarb. Der hervorleuchtendste Glanzpunkt des Abends aber war unstreitig der Don Juan des Hrn. Gura, welcher seiner Darstellung eine so hinreißende Fülle, Vielseitigkeit und Bedeutung verlieh, daß man wirklich den Eindruck „eines gefallen Sohnes des Lichts gewann, der in dem Streben nach dem höchsten Genuß zu dem niedrigsten herabsinkt“. Hr. Sack er hatte besonders in der Obur-Arie (welche, da die andere ebenfalls gesungen wurde, sehr gut hätte wegbleiben können) erheblich mit Ungehorsamkeit seines Organs zu kämpfen, war aber sonst nicht erfolglos bestrebt, seiner Partie männliche Energie und Noblesse zu verleihen. Hr. Reß überraschte als Leporello im Vergleich zum Figaro durch Fortschritte, welche man keineswegs so schnell erwartet hätte, und ersetzte in dieser seinem seriösen Naturell ebenfalls ferner liegenden Aufgabe durch viel größere Prägnanz und Freiheit der Aussprache und Tonbildung. Hr. Ehrke gab wie immer ein ergögliches Bild des dummen Masetto und Hr. Lippe leistete, soweit ihm dies sein mäßig starkes Organ gestattete, als Comthur durchaus Anerkennenswerthes. —

Auch die Aufführung der „Zauberflöte“ am 2. d. M. schloß sich den bisherigen bis auf einige Ueberreste banaler Scenirungs tradition meist würdig an. Hrn. Papageno war endlich ein Glockenspiel zugelegt worden, allerdings ein anscheinend älteres von sehr schlichternem Tone. Die Königin der Nacht ist bekanntlich eine der brillantesten Leistungen von Frau Peschka, in der sie von wenigen Primadonnen übertroffen werden möchte, Fr. Mahlnecht war zwar durch plötzliches Unwohlsein an voller Entfaltung ihrer Mittel gehindert, bot aber alsamina trotzdem eine auch gefänglich in hohem Grade genüfrende Leistung, während Fr. Preuß die Papajena mit anziehender Munterkeit und Sauberkeit gab. Hr. Sack er war als Tamino besser disponirt und recitirte mit ganz kraftvollem Ausdruck, Hr. Reß erfüllte unsere Erwartungen als Sarastro in Folge mancher Ungleichheiten in Gesang und Recitation zwar nicht durchgängig, fesselte jedoch durch würdevollen, fein nuancirten Vortrag, während Hr. Ehrke den Papajeno mit derbem Humor würzte und gefänglich Manches über Erwarten gut zur Geltung brachte. Hr. Weber zählt den Mohren zu einer seiner besten Partien und die H. Rebling und Lippe waren als Priester trefflich an ihrem Plage, Hr. Gura aber verlieh der kleinen Partie des Sprechers eine durch ungewöhnlichen Beifall ausgezeichnete Bedeutung. Die bei uns sonst durch ebenso wohlklingendes als musterhaftes Ensemble hervorstechenden drei Damen betriebligten diesmal namentlich durch Neubesetzung der ersten Dame

nicht in gewünschtem Grade, viel besser dagegen die ebenfalls großentheils neubesetzten Knaben. Sehr schön sang unser Männerchor im zweiten Acte seine Aufgaben, der Schlußchor dagegen wurde leider durch starke Unvorsichtigkeit einiger Soprane erheblich beeinträchtigt. —

Hubertusburg.

Am 3. September, dem Jahrestage der Schlacht bei Sedan, veranstaltete hier der Gesangsverein „Ossian“ aus Leipzig an demselben Orte, wo einst der siebenjährige Krieg beschlossen wurde, ein geistliches Concert für die sächsischen Invaliden. In Vertretung des gegenwärtig abwesenden Vereinsdirigenten hatte Hr. Albert Tottmann die Leitung des Concerts übernommen. Als Solisten wirkten mit Frä. Thekla Friedländer (Sopran) sowie die HH. Zehrfeld (Baß), Raab (Violine) und Reinsdorf (Orgel). Das Programm brachte: Zwei Chöre von Hauptmann, Ave verum und Hymne „Gottheit über alle mächtig“ von Mozart, Hymne, Bazarie aus „Paulus“ und Morgenbet von Mendelssohn, Arie von Reinecke, Giacomina und Adagio für Violine von Bach und Motette „Gott ist die Liebe“ von Engel. Die Ausführung der einzelnen Nummern zeugte von eingehendem Studium derselben und rechtfertigte auf's Neue den alten Ruf des „Ossian“, sodaß die sehr zahlreich erschienenen Zuhörer sichtlich befriedigt die Kirche verließen. Möge uns bald wieder ein so schöner Kunstgenuß bereitet werden. —

Wiesbaden.

Ein überaus zahlreiches Auditorium behauptete bei dem letzten Curhausconcerte am 24. August — bei der wahrhaft tropischen Hitze wahrlich keine kleine Aufgabe — tapfer bis zum Schlusse das Feld. Mit dem Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachts Traum“ wurde in würdiger Weise der Abend eröffnet. Hierauf folgte ein neues Violin-Concert von Joachim Raff — die zweite musikalische Novität von Bedeutung, welche uns diese Saison brachte. Schon Raff's letzte Werke, die Oper „Dame Kobold“, die Cdur- und die Walbysymphonie sowie seine Quartette und Sonaten hatten bei dem gebildeten Publicum großen und wohlverdienten Beifall gefunden; sein neuestes Concert ist aber ganz besonders dazu geeignet, dem reichbegabten und geistvollen Componisten zahlreiche Freunde zu erwerben. Das Werk zerfällt in drei Theile. Der erste (Allegro patetico, Smoll) kann wohl ein polyphones Meisterstück genannt werden. In bewundernswürdiger und höchst interessanter Weise sind die Thematata verarbeitet und durchgeführt. Dabei ist die Prinzipal-Stimme dem Orchester-Körper gegenüber stets dominirend, und nicht selten in brillanter Weise dankbar für den Spieler. Der Andante-Satz (Cdur) ist wahrhaft poetisch behandelt und von einer so ursprünglichen Melodie, wie in der allerjüngsten Zeit Weniges geschaffen worden. Der sich aus dem zweiten Motive entwickelnde kleine Canon zeigte den feinen Contrapunctisten und klang ganz prachtvoll. Am Durchschlagendsten wirkte der letzte Satz (Allegro triomfale, Cdur). Wie Beethoven in seinem Violin-Concerte für das Rondo die Form des Pastorale, Mendelssohn die des Scherzo, so hat Raff (fast könnte man sagen zeitgemäße) die Form des Marsches zu seinem letzten Satze gewählt. Dieser Triumphmarsch ist von einer so frischen, Schwungvollen und hinreißenden Art, daß bei seinem Vortrage das in dem Saale weilende zahlreiche Publicum eine förmliche Erregung ergriff. Die Ansprüche, welche hier an den Solisten gemacht werden, müssen wir als wahrhaft colossall bezeichnen, indessen erscheinen sie hier nicht um ihrer selbst willen, lediglich um zu prunken, vielmehr sind sie, indem sie sich in gesunder und natürlicher Weise entwickeln, Mittel zum Zwecke eines prachtvollen Wohlklanges und großer musikalischer Schönheiten. Man erinnere sich nur an die letzte Decimen-Passage, an die zahllosen Terzen-, Sexten- und Octaven-Figuren durch alle Lagen des

Griffbrettes; ferner an die wunderbare Stelle, wo der Marsch von der Solo-Geige allein in vierstimmigen Accorden gegeben wird. Welch einer enormen Beherrschung des Instruments und welsch eines colossalen Tones bedarf hier der Solo-Geiger, um sich dabei stets über dem so gewaltig auftretenden Orchester zu erhalten. Das Orchester, welches einen sehr integrierenden Bestandtheil des Concertes bildet, leistete unter Jahn ganz Vorzügliches; an manchen Stellen hätte es vielleicht etwas discreter auftreten können. Die Solostimme hatte Wilhelmj übernommen. Derselbe zeigte wiederum jene geistvolle, originale Auffassung und jene vollständige Beherrschung des Instruments, die wir immer an ihm bewundert haben. Dabei war die Intonation, was bei der tropischen Hitze nicht genug zu bewundern, durchweg rein. Als zweite Nummer spielte Wilhelmj eine von ihm selbst herrührende gelungene Transcription des herrlichen Dur-Noturno's von Chopin und zwar mit großer Noblesse und Natürlichkeit des Ausdruckes. Den Wilhelmj'schen Leistungen schlossen sich zunächst die der Frau Trebelli-Bettini an. Sie ist eine Altistin ersten Ranges, wie wir Wenige gehört. Wir möchten sie selbst der Altoni vorziehen. Was uns vor Allem mit Bewunderung erfüllt, ist ihre eminente Gesangkunst. Sie erinnert in ihrer ganzen Art und Weise an die unsterbliche Methode des Vordogui; sie singt die größten Coloraturen mit einer Deutlichkeit und Reinheit, die gradezu staunenswerth sind. Dabei ist ihr Gesang tief zu Herzen gehend. Zu bedauern war nur, daß sie nicht gebiegender Musik zum Gegenstande ihres Vortrages gewählt hatte. Frau Arabella Gobbard-Davison, die in England gefeierte Pianistin, vermochte nicht so durchzuschlagen, wie man erwartet hatte, woran jedoch wohl nur das übel gewählte Repertoire die Schuld getragen haben mag. Jedoch muß man der Künstlerin solide, allseitig durchgebildete Technik, schönen Anschlag und verständnißvolle Darstellung nachrühmen, und zählt dieselbe ohne Zweifel zu den hervorragenden Clavierpielerinnen. Dem Oberthür'schen Hugenotten-Duette für Piano und Harfe vermochten wir keinen Geschmack abzugewinnen; es ist zu sehr Potpourri; die Leistungen der Frau Gobbard-Davison und des Hrn. Carl Oberthür waren freilich sehr anerkennenswerth. Was Carl Oberthür — welcher bekanntlich früher hier lebte — insbesondere anlangt, so ist und bleibt er unbestritten ein Harfenist ersten Ranges. Er errang mit zwei Stücken eigener Composition — Meditation und la Cascade — sehr großen Beifall, und sicher mit vollem Recht. Hr. Carl Adams endlich, der Wiener Tenorist, blieb aus und noch in der letzten Stunde sprang Hr. Siehr von der hiesigen königlichen Oper ein, der u. A. mit vielem Beifalle die Lysiar-Arie aus der „Coryanthe“ vortrug. —

Mainz.

Das am 28. August vom philharmonischen Verein im Akademiesaal veranstaltete Concert hatte sich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen, da es der strebsamen Direction gelang, eine besondere Anziehungskraft in der Person des Herzoglich Meiningen'schen Kammervirtuosen Herrn Leopold Grützacher zu gewinnen. Mit ziemlich verstärktem Orchester wurde dasselbe durch eine Symphonie von C. M. v. Weber, eine schwächere Jugendarbeit des unsterblichen Tonichters, eröffnet. Das Streben des Vereins, stets seinen Kunstjüngern etwas Neues vorzuführen, wodurch allmählig der Geschmack veredelt wird und der Dilettantismus entferntere Dimensionen annimmt, ist unstreitig ein bedeutender Gewinn für unser musikalisches Leben, auch war die Aufführung der Symphonie, den Umständen angemessen, eine recht brave zu nennen, dagegen müssen wir das langsame Tempo des Andantes der Beethoven'schen Symphonie erwähnen. Am Besten behagte uns die Aufführung der Rup-Blas-Ouverture von Mendelssohn. Als den Glanzpunkt des Concertes müssen wir

die Violoncellvorträge des Hrn. L. Grützmaier bezeichnen, welcher in Goltermann's Amoll-Concert durch seelenvollen Vortrag und bewunderungswürdige Technik wahrhaft entzückte. Wenn daher wirklich insofern ein kleines Vorurtheil zu bekämpfen war, als einige Stimmen laut wurden, daß Hr. Leopold Grützmaier ja nicht der ächte Friedrich Gr. sei, so können wir nach dem Genuße des Concertes constatiren, daß Hr. L. Gr. seinen Namen mit denselben Ehren, wie sein Bruder Friedrich zu führen berechtigt ist, da keiner der beiden Führer ein unächter, wohl aber beide ächte vorzügliche deutsche Künstler auf ihrem Instrumente sind, und jeder seine Vorzüge hat. Herr L. Gr. spielte noch ein Adagio von Mozart sowie eine Tarantelle von Lindner und wurde dafür mit mehrmaligem Hervorruf belohnt. Wenn der Verein in ähnlicher Weise fortfährt, durch Heranziehung so vorzüglicher Künstler seinen dankbaren Mitgliefern gerecht zu werden, so wird ein rasches Emporblühen nicht ausbleiben. —

Carlsruhe.

Am 30. August kam im hiesigen Hoftheater Wagner's „Tannhäuser“ zur Aufführung. Für die treffliche Wahl dieses ächt nationalen, durch und durch deutschen Werkes, einer Zierde unserer modernen Opernbühne, zollen wir der Direction Dank und Anerkennung. So fest unsere Ueberzeugung steht, daß kein lebender Componist die originelle Schöpferkraft Wagner's erreicht, ebenso unerschütterlich ist unser Glaube an die große Zukunft seiner dramatisch-musikalischen Werke (denn Opern kann man sie nicht mehr nennen) auch seiner neuesten, nur erst von Wenigen gekannten und verstandenen.

Es war nahe daran, daß die Oper nicht gegeben werden konnte. Fr. Erhart, die als Elisabeth gastiren sollte, wurde plötzlich krank; Hr. Hauser war heiser. Wir danken es daher Fr. Schneider und Hrn. Harlacher, daß sie schnell und fast ohne Vorbereitung für die Genannten eintraten. Letzterer soll die Partie des Wolfram in wenigen Tagen einstudirt haben — um so mehr Ehre für ihn; denn er hat seine Aufgabe in aner kennenswerther Weise gelöst. Mit einer jugendlich frischen Stimme und solider musikalischer Bildung begabt, brachte er den Wolfram sehr gut zur Geltung, entwickelte Verständniß der Rolle und lebhaftes Spiel. Etwas mehr Ruhe in Haltung und Vortrag (einige Tempi waren zu hastig) wird sich von selbst einstellen, wenn der junge Künstler die Partie öfters singt. — Fr. Schneider war als Elisabeth ganz vorzüglich. Sie ist eine ächte Wagnerfängerin und besitzt Alles, um diese Figur nach den Intentionen des Dichtercomponisten zu interpretiren: Wärme der Empfindung, künstlerisches Verständniß, Idealität der Auffassung und schöne Mittel. Mit ihrem sympathisch-innigen Gesang verbindet Fr. S. zugleich lebendiges und verständnißvolles Spiel; sie giebt, wie in jeder ihrer Rollen, ein künstlerisches Ganzes, das uns fesselt, erwärmt und überzeugt. Die Glanzpunkte ihrer Partie waren das zweite Finale — der tragische Gipfelpunct des ganzen Werkes — und das Gebet im dritten Act. Ueberhaupt dürfen wir sie unter die besten Darstellerinnen der Elisabeth zählen, die wir kennen. — Hr. Hallermayer hat uns als Tannhäuser weit mehr befriedigt, als im Robert. Wir hatten dies erwartet. Denn was Hrn. H. fehlt, ist namentlich leichte und bequeme Ansprache der hohen Töne, wie überhaupt jene leichte Beweglichkeit der Stimme, wie sie lediglich durch strenges und tüchtiges Studium erlangt werden kann. Der declamatorische Gesang, ein Grundprincip der Wagner'schen Musik, gelingt ihm dagegen sehr gut; er phrasirt lebendig und klar und spricht vortrefflich aus. Deshalb gelang ihm namentlich die große Erzählung im dritten Act und somit der Gipfelpunct der Rolle, sehr gut; überhaupt zeigte Hr. H. viel Wärme und offenbare Sym-

pathie für seine Aufgabe. — Fr. Erhart und Fr. Wabel, welche Beide nie eine Rolle verderben, waren als Venus und Hirtenknaube lobenswerth; die kleineren Partien des Walter von der Vogelweibe und Heinrich der Schreiber sind hier vortrefflich besetzt durch die Hh. Stolzenberg und Kürner; Hr. Speigler zeichnete sich als Landgraf sehr rühmlich aus. Die Chöre waren musterhaft und das Orchester unter Leitung von Kalinoda wie immer ausgezeichnet. Das Ensemble war lebendig, gut in einander greifend, die ganze Vorstellung überhaupt aner kennenswerth. — Wir hoffen demnächst „Don Juan“, die „Entführung“ oder „Iphigenie in Tauris“ bei uns zu hören. Diese Meisterwerke stehen auf dem Repertoire und versprechen uns genussreiche Abende. Auch eine Wiederholung von Cherubini's „Medea“ würde willkommen sein. — R. P.

Salzburg.

In dem reizend gelegenen Mondsee gab am 13. August der 125 Sänger starke Wiener Männergesangsverein im Verein mit der 25 Personen zählenden Linzer Liedertafel „Frohsinn“ Nachmittags 5 Uhr im großen Saale des fürstl. Brebe'schen Schlosses ein Concert zum Besten der Armen, welches zu diesem Zwecke von dem Besitzer freundlichst zur Verfügung gestellt wurde. Es konnte kaum anders sein, als daß die Sänger nach den herrlichen Eindrücken ihres sehr warmen dortigen Empfanges mit Lust und Liebe ihre Lieder vortrugen und daß alle zum Vortrag gelangten Nummern sich des lebhaften Beifalles der eben so zahlreichen als gewählten Gesellschaft erfreuten. Stürmischer Beifall wurde u. A. dem Vortrage des Chores „Maienacht“ von Abt zu Theil, in welchem Ditschbauer das Tenorsolo bezaubernd schön vortrug. Den Armen von Mondsee wird ein nicht unbedeutender Ertrag aus diesem Concerte zufließen, an welches sich sehr genussreiche anderweitige Festlichkeiten zc. anschlossen.

Am 15. Vormittags sangen die Wiener Sänger in der Stiftskirche zu Mondsee eine Schubert'sche Messe in trefflicher erhebender Ausföhrung und brachten dann der fürstl. Brebe'schen Familie vor deren Schloß ein Ständchen. Mittags versammelte noch ein gemeinsames Mahl die fremden Gäste im Königsbad, wo u. A. von den Mondseern dem Wiener Männergesangsverein ein ausgezeichnet schöner, vom Bildhauer Wenger in Mondsee geschnitzter Pocal als Andenken überreicht ward. —

Am 19. veranstaltete unser Dommusikverein im Verein mit dem Mozarteum zum Besten des Pensionsfond des Orchesters und zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes unseres Kaisers in der hiesigen Aula academica ein glänzendes Festconcert. Der brillant beleuchtete Saal war von einem eleganten und gewählten Publicum gefüllt, welches den trefflichen Leistungen unserer wackeren Mozarteums-Capelle, der mitwirkenden Künstler, des k. k. Hofoperns. Pöcher und der Violonistinnen Fr. Natalie und Helene Lechner aus Wien sowie der Salzburger Singakademie wohlverdienten lebhaften Beifall zollte. Das interessante Programm bot: Overture zu „Iphigenie in Aulis“ (leider noch immer nicht mit dem Wagner'schen Schlusse), ferner Bass-Arie aus „Paulus“ (Pöcher), Doppel-Concert (1. Satz) für zwei Violinen von Spöhr (Gschw. Lechner), Vorspiel und Brautchor aus „Lobengrin“, sowie Schumann's hier zum ersten Male vorgesehrt herrliche Ebur-Symphonie. Alle Orchester- und Chorwerke wurden unter der ausgezeichneten Leitung des Dir. Dr. Otto Bach durchweg in fesselnder und schwungvoller Ausföhrung zu Gehör gebracht. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 7. Concert mit Orchester unter Mitwirkung von Frau Artôt-Pabilla, Fr. Sessi, H. Perotti und de Pabilla (Gesang), Sivori (Violine), Jaell (Piano) sowie des Chorpersoneils der italienischen Oper unter Direction von Hrn. Goula.

Berned. Am 14. August Kirchenconcert: Orgelsoli: Bachfuge von Schumann, Andante von Mendelssohn und Gmollfuge von Bach (Fr. Hübn er aus Bayreuth) und Vocalsoli von Mendelssohn, Mozart und Händel (Fr. Hofopernf. Friede aus Berlin und Fr. Pfarrer Brauer). —

Brandenburg a. H. Am 23. August Concert des Philharmonischen Vereins: Robotta-Duverture, Variationen für Flöte von Fürstenau (Fr. Kuscheweyh), Cdur-Clavierquartett von Mozart, Memento mori Trauermarsch von Thierfelder, Violinromanze von Beethoven, Cdur-Symphonie von Haydn u. Sehr zeitgemäßes (?) Programm. —

Elbn. Am 12. August Concert der Musikal. Gesellschaft: Achte Symphonie von Beethoven, Claviersuite von Bargiel, Duverture von Gerbracht. — Am 14. August Vereinsabend des Tonkünstlervereins: Violinsonate von Wüllner, Nimmern aus der Oper „Viva“ von Ed. Mertke und Claviertrio von Steudner. — Am 15. Aug. Aufführung des „Messias“ durch die Singakademie. —

Friedrichroda. Am 5. und 10. August Concerte von Fr. M. Klauwell aus Leipzig mit Arien von Halévy, Rossini und Spohr, Liedern von Liszt, Schumann, Kirchner u. und Duverturen von Beethoven, Weber u. —

Personalmeldungen.

— Dr. Alexander Morgenstern aus Pest, ein Pianist, der sich auf seinen Reisen in Frankreich, der Schweiz und in Oesterreich große Anerkennung erworben und im letzten Winter zu wiederholten Malen mit Beifall in den Matineen Dr. Liszt's spielte, ist gegenwärtig auf seiner Reise durch Norddeutschland in Leipzig. Wir werden Gelegenheit haben, den jungen Künstler bei dem Magdeburger Musikertage in seinen Leistungen näher kennen zu lernen. —

— Theob. Wachtel nebst Gemahlin haben sich über Hamburg nach New-York begeben. —

— Durch W. Steinweg in New-York ist dem Violoncell-Professor W. Fitzenbagen in Moskau die Stelle eines ersten Solovioloncellisten in einem der ersten Orchester New-Yorks angeboten worden. Da F. aber in Moskau noch contractlich gebunden ist, hat er vorläufig abgelehnt. —

— Die Wittve des Pianisten Taubig, Frau Seraphine Taubig, errichtet in Preßburg eine „Schule des Clavierspiels für Damen“ nach dem Muster der in Berlin bestehenden Schule ihres Gatten. —

— Anton Rubinstein hat Berlin verlassen und sich in die Nähe von Wien begeben. —

— Felix Dräseke, welcher sich einige Monate in Deutschland aufhielt, ist nach Lausanne (Schweiz) zurückgekehrt. —

— Am 6. starb in Leipzig Victor Köbel, langjähriger Redacteur und Herausgeber der Allgemeinen Theater-Cronik. —

Vermischtes.

— Zwischen der Staatsregierung der Herzogthümer Coburg und Gotha und der des Großherzogthums Weimar ist bezüglich der in dem Bundesgesetze vom 11. Juni 1870 über das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, und dramatischen Werken vorgesehenen Sachverständigen-Vereine eine Uebereinkunft dahin getroffen worden, daß die Thätigkeit der auf Grund der großherzogl. Weimariischen Verordnung vom 13. Juni 1871 für das Großherzogthum Weimar-Eisenach gebildeten Sachverständigen-Verein sich auch auf das Staatsgebiet der Herzogthümer Coburg und Gotha erstrecken soll. —

— In Wien hat sich ein neuer Concertverein gebildet, der es sich zur Aufgabe macht, durch öffentliche Musikaufführungen den Kunstsinne zu fördern, den Mitgliedern Gelegenheit zu geben, sich in der klassischen Musik auszubilden und die hervorragenden Talente durch die öffentlichen Productionen zur Geltung zu bringen. —

— Eine sehr interessante Erfindung hat der in London lebende Componist J. Liebig gemacht. Derselbe hat nämlich einen Mechanismus construirt, welcher in Form eines Pedals an jedem Clavier — sei es Flügel, Pianino oder Tafelform — angebracht werden kann und der, sobald man ihn durch einfaches Niedertreten in Thätigkeit versetzt, dem Claviere einen Ton giebt, welcher von dem der Taste kaum zu unterscheiden ist. Der Erfinder beabsichtigt, in einem öffentlichen Concerte in Leipzig sein Pedal vorzuführen und werden wir alsdann Gelegenheit haben, noch einmal und ausführlicher darauf zurück zu kommen. —

— Hr. Albert Werlenthin, ein sehr tüchtiges Mitglied des Tonkünstlervereins in Berlin, hat daselbst im Verein mit den H. Tiersch, Schnöps u. ein „Neues Musikinstitut“ für Clavier, Gesang und Theorie gegründet, welches in Folge des aus dem Prospect ersichtlichen fortschrittlichen Geistes ganz dazu angethan scheint, eine fühlbare Lücke in dem Musikunterrichtswesen jener Weltstadt auszufüllen. Erstens erscheinen die von Hrn. Werlenthin selbst über die Art des Unterrichts ausgesprochenen Grundsätze durchaus rationell und empfehlenswerth, ferner wird Hr. Tiersch Gelegenheit haben, sein von diesem ebenfalls energisch vorwärtsstrebenden Forscher und Theoretiker in d. Bl. bereits wiederholt eingehender beleuchtetes System hier praktisch zur Geltung zu bringen, und endlich hat das Institut an Hrn. Paul Schnöps ein auf dem Gebiete des Chor- und Sologelanges seit langen Jahren renommirten und erfahrenen Lehrer gewonnen. —

— Musikdirector Hermann Mohr in Berlin beabsichtigt die Herausgabe eines Albums deutscher Componisten, das in monatlichen Lieferungen erscheinen soll. Jede Lieferung verspricht laut Prospect von einem oder zwei unserer bedeutenden (vorzugsweise lebenden) Tonkünstler: 1) ein sauber lithographirtes, ähnliches Portrait; 2) eine ausführliche Biographie; 3) ein Verzeichniß der herausgegebenen Werke in übersichtlicher Weise hinsichtlich der Form und Gattung, sowie die Angabe des Verlegers und Ladenpreises; 4) einige Original-Compositionen, als Quartette für gemischten und Männerchor, Lieder für eine und mehrere Stimmen, Clavier- und Instrumental-Compositionen von nicht zu großem Umfange, sowie etwaige andere Musikbeilagen, ferner: 5) Charakterbilder aus dem Leben verschiedener deutscher Tonkünstler; 6) Mittheilungen aus dem Gebiete der deutschen Musik-Literatur sowie event. Besprechungen. Der Abonnementspreis für sechs monatliche Lieferungen beträgt 1 Thlr. 20 Sgr. bei freier Zusendung. Die erste Lieferung wird mit Obercapellmeister W. Taubert in Berlin beginnen und im Laufe des September a. c. zur Ausgabe gelangen. —

— Die Uebungen und Vorlesungen, welche in der kgl. Akademie der Künste in Berlin während des Wintersemesters stattfinden, sind: Vocalcomposition bei Prof. Ed. Grell und freie Instrumental-Composition bei Hrn. Ober-Capellmeister Taubert. In der Universitäts hält Prof. Vettermann in derselben Zeit musikgeschichtliche Vorlesungen von Anfang des Christenthums an bis auf Franco von Elbn (im 13. Jahrhundert). Derselbe leitet außerdem daselbst die Uebungen im Contrapunkt und in der Composition. —

— Gluck als Dirigent. Sein Fortissimo war ihm zu stark, sein Pianissimo zu schwach; jede dargestellte Leidenschaft, Sanftmuth, Trauer, Zorn u. malte sich auf seinen Zügen, wenn er am Flügel das Orchester leitete; er lebte und starb mit seinen Helden, wüthete mit Achill, weinte mit der Iphigenie und in der Sterbearie der Alceste sank er wie sterbend zurück. Wie Händel konnte Gluck über einen Fehler seiner Künstler in grimmige Wuth geraten. Bei einer Opernaufführung froh er unter dem Pulse hinweg zu einem Bassgeiger hin, welcher in der Irre ging und auf des Meisters Wink und Ruf nicht achtete; er kniff ihn so derb in die Waden, daß jener aufschrie und die Riesengeige unter heftigem Gepolter hinwarf. Ein anderes Mal bliesen ihm die Trompeter bei einem kriegerischen Auftritt nicht stark genug; Gluck schrie zuletzt aus vollem Halse: Mehr Blech! Mehr Blech! —

— Händel als Organist. Auf der Orgel war ihm nur sein großer Zeitgenosse Bach gleich. Als er einst dem Gottesdienste in einer Dorfkirche beizuhörte, bat er den Organisten um die Erlaubniß, aus Volk „hinauszuspielen“. Es ward gestattet; Händel aber spielte so meisterhaft, daß die Kirchengänger in schmerzlicher Bewunderung saßen und nicht aufzustehen wagten. Der Organist ward ungeduldig und sprach endlich: Laßt mich spielen, Herr; so lange ihr hinauspielt, geht kein Mensch fort! —

Berichtigung. In No. 35, S. 329, 1. Spalte, Zeile 10 v. u. wollte man lesen: Garcia, nicht Scaria. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

Für eine Stimme mit Pianofortebegleitung.

Gottfried Herrmann, Op. 6. Der Griechenknabe. Bal-lade für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Bräuer u. Meier. 17½ Sgr.

Der griechische Befreiungskampf von der Türkenherrschaft hat zahlreiche Dichter zu Liedern und Balladen begeistert. Der Componist hat eine solche von Sabinus gewählt, die wir keineswegs als ein poetisches Meisterstück erklären können. Abgesehen von dem Inhalt ist auch das Metrum nicht sehr correct und folgende Stelle mag dem Componisten Mühe verursacht haben, sie in geordnete Rhythmik zu bringen:



Ungeachtet dieser zum Theil recht unbeholfenen Metrik hat übrigens der Componist dennoch ein effectvolles Tonstück geschaffen, welches seine Wirkung nicht verfehlen wird. —

Louis Schubert, Op. 25. Drei Lieder für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Fr. Hofmeister. 12½ Ngr.

Op. 26. **Drei zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte.** Dresden, Hoffarth. 12½ Ngr.

Op. 36. **O stille dies Verlangen!** Serenade für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 10 Ngr.

Von Op. 25 dürfte wohl das erste Lied „Siehst du das Meer“ Beachtung verdienen. Bei den Worten: „und meine Lieder zieh'n wie Sonnengold darüber hin“ tritt zwischen „Sonnengold“ und „darüber“ eine Pause ein, die sich nicht rechtfertigen läßt. In No. 2, „Abschied“, wird das „Schreiben“ in etwas verbrauchten Sechzehntelfiguren gesungen. No. 3, „Ach wär' ich ein Vogel, ich flög an den Rhein und setzte mich fröhlich am Weinstock hinein, und pickte die Trauben“, ist in einem zu ernst feierlichen Tone gehalten, also ganz dem Texte widersprechend. Die vielen Mollaccorde und Modulationen harmoniren durchaus nicht mit den Worten. — Eine bessere Gabe ist Op. 26, Drei zweistimmige Lieder, welche in gefälliger Melodik leicht sangbar gehalten sind und zum häuslichen wie öffentlichen Gebrauch verwendet werden können. Op. 36, „O stille dies Verlangen“ ist aber nicht entsprechend aufgefaßt. Abgesehen davon, daß die Melodie sehr harmloser Natur ist und nur wenig Anflug von Liebesgluth athmet, die der Dichter so trefflich in Worten ausgesprochen, ist auch das rein Declamatorische nicht ganz zu billigen. Das Wörtchen „ein“ wird regelmäßig 4½ Tacte lang auf dem zweimal gestrichenen g ausgehalten. Ebenso ungehörig wird bei „nimm meine Seele dafür“ die letzte Sylbe „für“ auf d' und f' 4½ Tacte fortgehalten. Sonst bieten wie gesagt die vorliegenden Hefte anspruchsloseren Kreisen manches Empfehlenswerthe. —

.....t.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme.

J. Oberhofer, Op. 40. Der wadere Trinker. Humoristisches Lied für eine Bassstimme mit Männerchorrefrain. 10 Sgr. Berlin, Ad. Stubenrauch.

Op. 41. **Der fidele Trinker**, nach dem Ungarischen. Humoristisches Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Sgr. Ebend.

Wir haben es hier mit zwei Trinkern zu thun. Zuerst der „wadere“. Er hat, dem Texte nach, Erledigtes geleistet: „Er trank das ganze Wasser aus, und ging mit trodnem Fuß nach Haus“. — Wie verhält sich die Musik dazu? Daß man es hier nicht mit Hochpoetischem zu thun hat, sieht die Welt. Das humoristische Element ist leidlich getroffen, namentlich verfehlt es seine Wirkung mit dem Chorrefrain am Schlusse gewiß nicht. Daß aber das Ende auf einen Quint-Septen-Accord hinausläuft, kann doch wohl nur auf einem Schreib- oder Druckfehler beruhen, es wäre ein etwas grausamer Spaß für jedes musikalische Ohr. — „Der fidele Trinker“, Op. 41, obgleich des feineren humoristischen Elementes entbehrend, wird, bei gutem Vortrage, in Kreisen, wo man dergleichen „Kunstgenüssen“ huldigt, seine Wirkung nicht verfehlen. —

Heinr. Böte, Op. 21 und 22. Lieder für die Jugend für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr. Hamburg, H. Pohle.

Viele gute Texte, wie von R. Enslin, S. Hey, mehrere aus Volbedings (nicht Volpeditings) Kinderleben u. hat der Componist zur Unterlage für seine Musik genommen. Einige Lieder sind ihm nicht mißlungen, z. B. No. 5, „Storch und Spatz“, — auch No. 7. „Wenn das Kind aufwacht“ u. a., doch sind die von Hofmann v. Fallersleben, Böwenstein mehrfach schon charakteristischer und besser componirt. Das eigentliche Colorit und die Charakteristik für Kindermusik geht der Composition dieser Lieder ab, es fehlt ihnen das Naive, das Naturwüchsige, was einzig und allein Kinderherzen zu treffen und zu rühren vermag. —

Gesang=Compositionen von Theodor Gaugler.

Op. 1. **Zwei geistliche Gesänge** für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.

Op. 2. **Sechs leichte Gesänge** für gemischten Chor. Schaffhausen, Brodtmann.

Op. 3. **Fünf Abendandachten** nebst zwei heiteren Liedern für drei- und vierstimmigen Frauenchor. Für Schulen und Vereine. Ebend.

Op. 4. **Acht Lieder** für vier Männerstimmen. St. Gallen, J. J. Sonderegger, 1869.

Op. 5. **Neun Lieder und Gesänge** für vier Männerstimmen. Ebend.

Op. 6. **Hymne** für siebenstimmigen gemischten Chor. Partitur und Stimmen. Regensburg, Alfr. Coppenrath.

Op. 7. **Gebet.** Für siebenstimmigen gemischten Chor a capella. Zürich, Gebrüder Hug.

Op. 8. **Lateinische Choral-Messe** für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. Partitur und Stimmen. Regensburg, Alfr. Coppenrath.

Op. 12. **Zweite Vocal-Messe** für vierstimmigen gemischten Chor. Ebend.

Wir freuen uns, durch vorstehende Werke einen Componisten kennen gelernt zu haben, der es mit seiner Kunst ehrlich und redlich meint. Schon sein Op. 1, das mit einer Reise hervortritt, wie sie bei Wenigen gefunden wird, die sich an die Oeffentlichkeit und deren wachende Organe begeben, beweist G.'s Talent für kirchliche Vocal-Musik im Uebergewicht gegen seine weltlichen Compositionen; auch schreibt G. besser für gemischten Chor als für Männerstimmen, bei denen er, beiläufig gesagt, namentlich die ersten Tenöre nicht sehr zu schonen geneigt ist. Auch hat er bei seinen Männergesängen Texte zur Composition ausgewählt, die von anerkannten Meistern des Männergesangs vielfach schon besser componirt worden sind. Immerhin ein gewagtes Unternehmen für junge, angehende Componisten. Am Rühmlichsten tritt bei den a capella-Gesängen eine eble Melodik hervor (Rhythmik und Harmonik bedürfen fortgesetzten weiteren Studiums, und intensiverer Bedeutung) und anzuerkennende Polyphonie. Wir haben uns im Interesse der guten Sache alle Mühe genommen und haben die einzelnen Stimmen — so gut es rücksichtlich des Organes gehen wollte — durchgesungen und fanden, daß jede Stimme zum Klang des Ganzen das Ihrige bestens beiträgt, nicht bloß zum begleitenden Blasinstrumente herabsinkt. — R. Sch.

Im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig erscheint:

Musikalisches Familien-Journal

für

Pianoforte und Geang.

Herausgegeben von

Heinrich und Robert Wohlfahrt.

In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1–13 vom II. Bande 1871.

Nummer 1.

Voigtmann, Jul., Vom Nipptisch. Clavierstück No. 1.
Hirsch, Rob., Ostermorgen. Clavierstück.
Wohlfahrt, R., Ulanen-Ritt. Für das Pianoforte.

Nummer 2.

Voigtmann, Jul., Vom Nipptisch. Clavierstück No. 2.
Haydn, Joseph, Serenade für das Pianoforte übertr. von
Otto Reinsdorf.
Handrock, Jul., Mazurka für das Pianoforte.

Nummer 3.

Kuhlau, Fr., Rondo für das Pianoforte.
Schucht, J., Weit in die Ferne. Romanze für das Pfte.
Gade, Niels W., Liebchens Schätze. Lied mit Pianoforte.

Nummer 4.

Dussek, J. L., Sonate für das Pianoforte.
Hause, C., Das Mädchen im Walde. Romanze für das Pfte.
Schulz-Weida, Jos., Ihr Sternlein Adel! Lied mit Pfte.

Nummer 5.

Beethoven, L. v., Cantilena für Clavier.
Voigt, Th., Hommage à Mendelssohn. Capriccio für das
Pianoforte.

Nummer 6.

Field, J., Romanze für das Pianoforte.
Wollenhaupt, H. A., Impromptu für das Pianoforte.
Voss, Ch., An Dich! Lied mit Pianoforte.

Nummer 7.

Choral: Liebster Imanuel — für Clavier bearbeitet.
Wohlfahrt, Rob., Eine Pfingstpartie. Tongemälde am Clavier.
Landow, F., „Je länger, je lieber“. Marsch-Polka für das
Pianoforte.

Nummer 8.

Weber, C. M. v., Jägerchor aus d. Freischütz, f. d. Clavier gesetzt.
Grossheim, Jul., Idylle für das Pianoforte.
Wohlfahrt, H., Versaillaise oder Deutsches Kaiserlied mit Pfte.

Nummer 9.

Engel, D. H., Marsch für das Pianoforte.
Handrock, Jul., Stille Sehnsucht. Clavierstück.
Schaab, Rob., Frühlingsgruss. Für das Pianoforte.

Nummer 10.

Rule Britannia. Volkslied für das Pianoforte.
Schubert, Franz, Moment musical. für das Pianoforte.
Gudera, H., Op. 100. No. 1. Lebewohl. Für das Pianoforte.
Häser, Op. 11. „Gut' Nacht, mein Lieb“. Lied mit Pfte.

Nummer 11.

Wohlfahrt, Rondino für das Pianoforte.
Seemann, O., Lied ohne Worte für do.
Schubert, Frz., Der Tod und das Mädchen. Lied mit Pfte

Nummer 12.

Schulz-Schwerin, C., Albumblatt No. 1, für das Pfte.
Haydn, Jos., Adagio für Clavier.
Wohlfahrt, H., Dem Manen der gefallenen Krieger. Cla-
vierstück.
Schaab, Rob., Schlummerlied für das Pianoforte.

Nummer 13.

Schulz-Schwerin, C., Albumblatt No. 2, für das Pfte.
Hause, Carl, Ich denke dein. Idylle für das Pianoforte.
Schubert, Tyrolenne für do.
Rochlich, G., „Und als ich dir ins Auge sah“. Lied mit
Pianoforte.

Das „Musikalisches Familien-Journal“ erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Pränumera-tions-Preis des Bandes bis zur vollständigen Ausgabe desselben 15 Ngr., späterer Preis 20 Ngr.

Alle Postämter, Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen darauf an. Beiträge für das „Musikalisches Familien-Journal“ werden durch die Verlagshandlung höf-lichst erbeten.

Neue Musikalien (Nova No. 3. 1871)

im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

- Evers, Charles**, Op. 51. Grande Sonate pour le Pianoforte à quatre mains. 2 Thlr.
- Franz, Robert**, Op. 40. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Mein Schatz ist auf der Wandschaft, von W. Osterwald. 7½ Ngr.
- Gade, N. W.**, Op. 5. Sinfonie für Pianoforte u. Violine eingerichtet von Fr. Hermann. 2 Thlr. 15 Ngr.
- Kücken, Fr.**, Op. 91. No. 3. Die kranke Mutter. Gedicht v. Jul. Sturm für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für Sopran oder Tenor. 7½ Ngr.
- Op. 92. No. 2. Heimkehr der Soldaten. Musikalisches Intermezzo für Orchester. Für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt vom Componisten. 25 Ngr.
- Op. 92. No. 3. Scene und Tanz der Krokodile f. Pianoforte zu vier Händen. 15 Ngr.
- Mendelssohn-Bartholdy**, Op. 95. Ouverture zu Ruy Blas für Pianoforte und Violine bearb. von Fr. Hermann. 1 Thlr.
- Nessler, V. E.**, Op. 35. Blumenlieder. 4 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
- No. 1. Die Blümchen, sie flüster (Albert Brüning). 7½ Ngr.
- 2. Die erwachende Rose (Fr. v. Sallet). 7½ Ngr.
- 3. Veilchen (Hoffmann v. Fallersleben). 5 Ngr.
- 4. Zephyr und Rose (Fr. v. Sallet). 12½ Ngr.
- Pergolesi, Giov. Batt.**, Qui Tollis für fünf- und sechsstimmigen Chor aus einer Messe mit Orchester, herausgegeben mit Begleitung des Piano von Carl Banck. 1 Thlr. 5 Ngr.
- Petzoldt, Eugen**, Op. 27. Sechs vierstimmige Lieder aus der Natur für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (Heft II der Gesänge für gemischten Chor).
- No. 1. Vögleins Liebesreise (J. G. Fischer).
- 2. Abendruhe (Fr. Oser).
- 3. Im Spätherbst (Fr. Oser).
- 4. Mailied (Ed. Dössekel).
- 5. Der Herbsttag wunderklar (Fr. Oser).
- 6. Waldlied (Fr. Oser).
- Partitur und Stimmen 1 Thlr. 20 Ngr.
- Reinecke, Carl**, Op. 103. No. 2. Requiem für die gefallenen Krieger (von Rud. Gottschall) für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern, Contrabass u. Pauken. Partitur und Stimmen. 25 Ngr.
- Rubinstein, Anton**, Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für eine Alt-Stimme. Op. 32. 33. 34. Einzeln à 5—7½ Ngr.
- Rüfer, Ph.**, Op. 13. Drei Stücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte.
- No. 1. 17½ Ngr.
- 2. 20 Ngr.
- 3. 1 Thlr. 2½ Ngr.
- Schumann, R.**, Op. 52. Ouverture, Scherzo und Finale für Pfte u. Violine eingerichtet v. Fr. Hermann. 1 Thlr. 25 Ngr.

Für Männergesang-Vereine!

Soeben erschienen:

HUSAREN.

Ach, wären doch die Träume nicht!

Zwei Dichtungen von Müller von der Werra.

Für

vierstimmigen Männerchor

componirt von

CARL WILHELM,

Componist der „Wacht am Rhein“.

PARTITUR UND STIMMEN. PREIS 15 Ngr.

Verlag und Eigenthum von C. F. KAHNT in Leipzig.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Beethoven, L. van**, Sonaten für Pianoforte und Violine. Arrang. für Pianoforte u. Violoncell von Friedr. Grützmacher. No. 9. Adur. Op. 47. 2 Thlr. 12½ Ngr.
- Bibl, Rud.**, Op. 21. Auf der Wandschaft. Fantasiestück für das Pianoforte. 15 Ngr.
- Op. 22. Scherzo für das Pianoforte. 17½ Ngr.
- Cossmann, B.**, Sechs Salonstücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. In 2 Heften à 1 Thlr.
- Horn, Aug.**, Op. 32. Zwei Frühlingslieder für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. 17½ Ngr.
- No. 1. Frühlingsaugen. Wann im Lenz der blaue Himmel.
- 2. Frühlingsäuseln. Tief im grünen Frühlingshag.
- Jaell-Trautmann, Marie**, Six petits Morceaux pour Piano. 25 Ngr.
- Köhler, L.**, Op. 165. Sonaten-Studien für den Clavier-Unterricht. Heft 11. 12. à 1 Thlr.
- Auswahl beliebter Vortragsstücke aus Joh. Seb. Bach's Werken für Clavierspieler, stufenweise geordnet und bezeichnet. 1 Thlr. 20 Ngr.
- Ramann, Bruno**, Op. 23. Drei Lieder im Volkston für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
- No. 1. Das alte Lied. Es war einmal ein König.
- 2. Hast du ein Herz gefunden.
- 3. Hüte dich. Nachtigall, hüte dich!
- Op. 25. Schwert und Minne. Ein Liedercyklus nach Dichtungen des Freiherrn v. Eichendorff für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 15 Ngr.
- No. 1. Einleitung für Pianoforte allein.
- 2. Zeichen. So Wunderbares hat sich zugetragen.
- 3. Unmuth. O Herbst, betrübte verhüllst du.
- 4. Abschied. Horcht, die Stunde hat geschlagen.
- 5. Auf der Feldwacht. Mein Gewehr im Arm.
- 6. Kriegslied. Was zieht da für schreckliches Sausen.
- 7. Zwischenspiel für Pianoforte allein.
- 8. Ruhe in d. Nacht. Windesgleich kommt d. wilde Krieg.
- 9. Der Freiheit Wiederkehr. Geht ein Klingen in d. Lüften.
- 10. Der Friedensbote. Schlaf ein, mein Liebchen.
- Schubert, Fr.**, Werke für Kammermusik.
- Op. 99. Erstes Trio f. Pfte, Viol. u. Vello. Bdur. 1 Thlr. 21 Ngr.
- 100. Zweites Trio f. Pfte, Viol. u. Vello. Esdur. 2 Thlr.
- 137. Drei Sonatinen f. Pfte u. Viol. No. 1. Ddur. 15 Ngr.
- No. 2. Amoll. 18 Ngr.
- 148. Notturmo für Pfte, Viol. u. Vello. Esdur. 15 Ngr.
- Schule, die, der Technik.** Studiensammlung für das Pianoforte. Aus den bewährtesten Werken älterer und neuerer Componisten. Gewählt und progressiv geordnet v. C. Reinecke. Zweites Band. 1 Thlr. 20 Ngr.
- Zopff, Herm.**, Op. 30. Liebes-Lust und -Leid. Liedercyklus von Julius Altmann für eine Tenor- oder Sopraustimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen:

Musikalien-Nova No. 1 von 1871.

- Cornelius, P.**, Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 8. 25 Ngr.
- Holstein, F. v.**, Sonate in C moll für Pianoforte, Op. 28. 1 Thlr.
- Ravnskilde, N.**, Fünf Clavierstücke. 20 Ngr.
- Stör, C.**, Zwei Clavierstücke zu vier Händen. No. 1. 20 Ngr., No. 2. 15 Ngr.
- Svendsen, Joh. S.**, Concert in Ddur für Violoncell und Orchester, Op. 7. Part. 1 Thlr. 25 Ngr. Principalstimme. 15 Ngr. Orchesterstimmen. 2 Thlr. Clavierauszug. 25 Ngr.
- Thieriot, Ferd.**, Durch die Puszta. Reisebild für Pianoforte zu vier Händen, Op. 23. 22½ Ngr.
- Witte, G. H.**, Sonatine in Cdur für Pianoforte zu vier Händen, Op. 8. 20 Ngr.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den 5. October** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, Kapellmeister **C. Reinecke**, Dr. **R. Papperitz**, Dr. **Oscar Paul**; **E. F. Wenzel**, **Theodor Coccins**, Musikdirector **S. Jadassohn**, Dr. **Hermann Kretschmar**, Concertmeister **F. David**, Concertmeister **Engelbert Röntgen**, Fr. **Hermann**, **Emil Hegar**, **A. Konewka** (Sologesang, Stimmübung, Unterrichtsmethode), Fr. **Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in $\frac{1}{4}$ jährlichen Terminen à 20 Thaler (Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1871.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des Wintersemesters, den 16. October d. J., können in diese unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Solo-Gesang, dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Geschichte der Musik, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren Professor **Stark**, Kammersänger und Opernregisseur **Schüttky**, Professor **Lebert**, Hofpianist Professor **Pruckner**, Professoren **Speidel**, **Levi**, Prof. Dr. **Faisst**, Kammervirtuos **Debuysère**, Hofmusiker **Keller**, Concertmeister und Kammervirtuos **Singer**, Fr. **Boch**, Kammervirtuos **Krumbholz**, der k. Kammersängerin Frau Dr. **Leisinger**, sowie von den Herren **Alwens**, **Tod**, **Attinger**, **Hauser**, **Beron**, **Fink**, Kammervirtuos **Ferling**, **Rein**, **Madame Hörner**, Prof. Dr. **Scherer**, Hofchauspieler **Arndt** und Herrn **Bunzler**.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lektionen eingerichtet.

Zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 112 Gulden rheinisch (64 Thaler, 240 Francs), für Schüler 132 Gulden (75 $\frac{1}{2}$ Thaler, 283 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am 11. October, Nachmittags 2 Uhr, stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführliche Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.

Professor Dr. **Faisst**. Professor Dr. **Scholl**.

Stuttgart, den 30. August 1871.

Leipziger Theaterschule

bietet mit den vorzüglichsten hiesigen künstlerischen und wissenschaftlichen Lehrkräften gründliche Ausbildung für **Oper**, **Schauspiel**, **Concertgesang** und **Gesangunterricht**. Am 15. Septbr. beginnen neue Curse an der Opernschule unter Leitung des Hrn. Dr. **Zopff**. Auch werden auf Wunsch gute Pensionen vermittelt.

Fr. **Deutschinger**, Director.

Neuer Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

GUSTAV HASSE

Acht Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.

Op. 6.

- No. 1. Aus der Jugendzeit. 5 Sgr.
- 2. Die fernen Heimathöhen. 5 Sgr.
- 3. Bald wird der Tag sich neigen. 5 Sgr.
- 4. Und wenn die Primel. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.
- 5. Ich seh' durch Blütenbäume. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.
- 6. In dem Himmel ruht die Erde. 5 Sgr.
- 7. Wonnic wie die Maienstunden. 5 Sgr.
- 8. Horch! Die Vesperhymne waltet. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg

am 16., 17. und 18. September 1871.

Sonntag den 16. Septbr. Nachm. 3 Uhr. Eröffnung des Musikertages. **Vorträge und Diskussionen.**

— Nachm. 6½ Uhr. Concert in der Johannisikirche (Ritter, Orgelvortrag, Rebling, 8stimm. Motette für Chor, Bronsart, Violinsolo, Cornelius, Trauerchor, Merkel, Violoncellsolo, Laffen, Religiöse Gesänge für 3 und 5 Solostimmen, Kiel, Orgelphantasie, Liszt, Missa choralis für Chor, Solostimmen und Orgel).

Sonntag den 17. Septbr. Vorm. 11 Uhr. Kammermusikconcert im Saale der Gesellschaft „Harmonie“.

— Nachm. 4 Uhr. **Verhandlungen des Musikertags.** — Abends 8 Uhr. Gemeinschaftliches Abendessen.

Montag den 18. Septbr. Vorm. 8 Uhr. Geschäftliche Verhandlungen des Musikvereins. **Verathungen des Musikertags.** — Abends 7½ Uhr. Kammermusikconcert. Für die Kammermusikaufführungen sind u. A. Pianoforte-Trios von Raff und Rubinstein, Pianofortewerke von Volkmann (Bisegrad) und Dräseke (Sonate) sowie Lieder von Bülow, Cornelius, Franz, Hartmann, Laffen, Liszt, Rubinstein, Jopff und Brahms bestimmt.

Von Ausführenden können bis jetzt genannt werden: Fräul. Breidenstein, Pianistin aus Erfurt, Herr Demunk, erster Violoncellist aus Weimar, Fräul. Klawell, Concertsängerin aus Leipzig, Herr Concertmeister Kömpel, Violonist, und Herr Hofcapellmeister Laffen, Pianist aus Weimar, Herr Dr. jur. Morgenstern, Pianist aus Pest, die Magdeburger Liedertafel II. (Männerchor), Herr Professor Joh. Müller, Concertsänger aus Lemberg, Herr Leopold Müller, Concertsänger aus Speyer, Herr Musikdirector G. Rebling (Orgel), der Rebling'sche Kirchengesangsverein (gem. Chor), Herr Musikdirector Ritter (Orgel).

Genaueres wird in der nächsten Nummer der Neuen Zeitschrift für Musik, sowie in den in Magdeburg auszugebenden Fest-Programmen mitgetheilt werden.

Zum **Konkünstlerbureau**, wohin sich alle an dem Musikertage Betheiligten begeben wollen, ist der Versammlungssaal des Magdeburg-Leipziger Eisenbahnhofs (Empfangsgebäude 1 Treppe hoch) bestimmt. **Bureau-Eröffnung** Freitag d. 15. Septbr. Nachmittags 3 Uhr.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem A. D. Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Hermann Dix, Oberlehrer am Johanneum, Gymnasium und Realschule in Bittau.
Herr Swan Reilissoff, Hofpianist in St. Petersburg.
Herr E. F. C. Geitsch, Lehrer in Görlitz.
Herr Leopold Grümacher, Tonkünstler in Meiningen.
Herr Fleischhauer, herzogl. Concertmeister in Meiningen.
Herr Adolf Hinkel, herzogl. Kammermusikus in Dessau.
Herr Constantin Sander, Buchhändler in Leipzig.
Herr Bosse, Musikdirector in Elberfeld.

Herr v. Herzogenberg, Tonkünstler in Graz.
Herr August Walther, Kaufmann in Aachen (inactiv).
Herr Richard Hempel, königl. Musikdirector in Cassel.
Herr S. Wehe, Lehrer des Gesanges und Musikdirector in Magdeburg.
Herr Leop. Müller, Concertsänger in Speyer.
Herr Dr. Alex. Morgenstern, Pianist in Pest.
Herr Carl Nachts, Musikdirector in St. Imier (Schweiz).

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium

des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Prof. C. Nidel, Vorsitzender. Zufuzrath Dr. C. Gille, Sekretair.
Musikalienhändler C. F. Kahnt, Cassirer. Prof. Dr. Ad. Stern.

An die verehrl. Concertvorstände!

Vom 1. October bis 15. December d. J. auf einer Concertreise im In- und Auslande begriffen, kann ich mich noch einigen Directionen während dieser Zeit zur Verfügung stellen und bitte, gefällige Offerten bis Ende September direct an meine Adresse gelangen zu lassen. Mein Repertoire anlangend, so ist dasselbe bekanntlich ein sehr reichhaltiges, die ältere, neuere und neueste Clavierliteratur umfassendes.

Hofpianist **Th. Ratzenberg** in Düsseldorf.

Die verehrl. Concertdirectionen, welche geneigt sind, mir für die bevorstehende Saison Engagements in ihren Concerten zu offeriren, werden ergebenst gebeten, ihre bezüglichen Anträge direct an meine Adresse zu richten.
Berlin, im August 1871.

Leonhard Emil Bach,
Pianist, Leipzigerstrasse 104.

Scherzo für Pianoforte
componirt und Herrn **Julius Handrock** gewidmet
von

Otto Reinsdorf.

Op. 2. Pr. 17½ Ngr.
Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Leipzig, den 15. September 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilen 2 Agr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs.
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 38.

Sechshundertachtzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New-York.

F. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder & Wolf in Barisau.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Theorie der Tonerzeugung und der Gesangkunst, von Marco Dusch-
nitz. Besprochen von A. Konewka. — Aesthetische Probleme im kirchlichen Er-
gespielt. Von Julius Voigtmann. — Ueber Fragen der Kunst, von Arthur
Stahl. — Correspondenz (Leipzig, Paris.). — Kleine Zeitung (Ta-
gesgeschichte, Vermischtes.). — Aus alten Zeiten (Das Pensionsdecret Johann
Walther's. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Theorie der Tonerzeugung und der Gesangkunst

auf physiologischen und mathematischen Grundsätzen
dargestellt

von Marco Duschnitz.*)

Besprochen von A. Konewka.

In der Entwicklung der Künste ist nicht selten eine ge-
wisse Phase (meistens in der Zeit des Verfalles oder zeitweisen
Abirrung) durch eine entschiedene Tendenz gekennzeichnet, die
schwächer werdende Production (oder Reproduction) durch wis-
senschaftliche Ausarbeitung und Systematisirung zu überflügeln.
Der durch Erfolge groß gewordenen Praxis wächst die Theorie
über den Kopf in dem Augenblicke, in welchem einerseits die
Ausübung der Kunst durch irgendwelche Ursachen zu sinken be-
ginnt, andererseits die ausblühenden Hilfswissenschaften und
erhöhte Forscherthätigkeit ganz entschieden nach der Seite der
Theorie hindrängen.

Dies ist ganz besonders der Fall in der Kunst des Ge-

*) Der vollständige Titel dieses Werkes ist: Theorie der Toner-
zeugung und der Gesangkunst auf physiologischen und mathematischen
Grundsätzen dargestellt. Eine Gesangsschule für die naturgemäße Be-
handlung und künstliche Entwicklung der menschlichen Stimme von
Marco Duschnitz. Erster und zweiter Theil (Theorie) Preis 4 Thlr.,
dritter praktischer Theil (Solfeggien) Preis 6 Thlr. In einem Bande
Preis 8 Thlr. netto, deutsch und engl., Leipzig, bei J. Schubert u. Co.

sanges, deren höchste Entwicklung wir wohl als erreicht bezeich-
nen können, und zwar als erreicht nicht erst in unseren Tagen.
Sehen wir auch nicht in einem einzigen Individuum alle Seiten
gesanglicher Vollkommenheit (Tonbildung, Technik, Declamation
und alle Feinheiten des Ausdrucks) in gleich ausgezeichneter
Weise entwickelt, so müssen wir doch wohl zugeben, daß von
Broschi an bis auf die Schröder-Devrient alle jene Blüthen
des Kunstgesanges theils vereinzelt, theils im Verein zu den
schönsten Früchten gereift seien, sodaß wir uns vollendere
kaum denken können. In einer Zeit nun, in welcher der Kunst-
gesang — wir sprechen es unverhohlen aus — in entschiede-
nem Verfall begriffen ist, wo es sich durch Einbringen seines
mächtigen Feindes (denn der Declamations-Gesang ist ein sol-
cher) um die Lebensfrage des bel canto handelt, wenigstens
bei uns, in einer solchen Zeit wenden sich die auf diesem Boden
thätigen Kräfte mit regerem Eifer der wissenschaftlichen Seite
des Gesanges zu, verbinden sich mit Akustik und Physiologie,
construiren Systeme, gründen und stürzen Theorien, um auf
diesem Wege zurückzugewinnen, was auf dem der Ausführung
und Lehre verloren gegangen ist. Und so gefährlich dieser
Pfad ist gerade in Bezug auf den Gesang, für dessen Zukunft
er uns keine Garantie bietet, so ist er doch ein naturgemäßer
Weg in dieser Zeit, und wir hoffen, auf ihm zu höchst
schätzenswerthen Resultaten für die Gesangkunst wie für die
Anthropophonik im Allgemeinen zu gelangen, auch wenn er uns
(was wohl leider der Fall sein wird) nicht grade zu der Kunst
verhelfen wird, Rubini's und Pasta's zu machen.

Aus diesem Grunde ist es denn auch unsere Pflicht, die
literarischen Erscheinungen auf diesem Gebiete aufmerksam in's
Auge zu fassen, um zu erkennen, welche Stellung sie zur prak-
tischen Gesangkunst einnehmen und welchen Fortschritt sie in
der Gesangswissenschaft (man gestatte uns diesen Ausdruck)
bezeichnen.

In vorliegendem Werke begegnen wir einem jener Ver-
suche (denn trotz seines Titels ist es nur ein solcher), die ton-

erzeugenden Functionen des menschlichen Stimmapparates zu erforschen und in ein System zu bringen. Der Verfasser ist überzeugt, wenigstens für seine Theorie der Intonation und für die der Refractionen*) schlagende Beweise beigebracht zu haben. Auf eine ganz detaillierte Auseinandersetzung seines Systems können wir hier nicht eingehen sondern müssen uns begnügen, die Hauptpunkte seiner Neuerung hervorzuheben mit Hinweis auf die besonders ins Auge fallenden Fehler in Darstellung und Beweisführung. Gehen wir jedoch zu dieser Analyse schreiten, müssen wir, um die Stellung des Verf. zu dem bisher Geleisteten festzustellen, einen Blick auf das Vorwort werfen, in welchem seine negierende Polemik allerdings weder die Traditions-Praktiker noch die wissenschaftlichen Forschungen schon, seine eigene Theorie dagegen „durch und durch neu“ genannt wird, gegen die falschen Systeme ebenso gerichtet, wie gegen die systemlosen Empiriker. Nach dem Verf. hat die Praxis noch Alles zu lernen, sie weiß noch Nichts, leistet noch Nichts. Eine Autorität in der Gesangs Kunst existirt nicht, ja sie verdient nicht einmal diesen Namen, da sie bis jetzt nicht im Stande ist, den „nächsten besten ihrer Laute zu charakterisiren“. Was nun andererseits die Physiologen betrifft, so thut der Verf. so, als seien dieselben bisher über Ansichten und Hypothesen nicht hinausgekommen. Die Resultate ihrer Forschungen stehen seiner Meinung nach „in förmlichem Widerspruch mit dem, was der Sänger in seiner Kehlen thätigkeit spürt“. Garcia, Helmholtz, Valentin, Müller, Harless sind diejenigen, gegen die er sich speziell wendet. Die Uebungen des Gesingers sind reine „Zufallsübungen“, seine Methode „verfälschte Unnatur“. Wichtig sei nur dessen Lehre von drei Tonssystemen (?). J. Müller wirft er allerdings mit Recht seine Art vor, die Stimmbänder gegeneinander zu drücken und daraus Schlüsse zu ziehen. Fälschlich dagegen beschuldigt er Müller, behauptet zu haben, daß die Brusttöne geringste Spannung und höchste Weite, Falsett höchste Spannung und geringste Weite der Stimmrihre voraussetzen lassen. Harless habe in entgegengesetzter Weise (und besser) experimentirt. Helmholtz' Theorie stehe erst recht mit dem Gesange in Widerspruch. Seine Theorie der Klangfarben vereinige sich nicht mit der Praxis. Der Sänger habe für jeden Vocal drei, ja vierfache Klangfarbe ohne bedeutende Modification oder Mundformung. Man müsse also annehmen, meint der Verf., daß mit den Obertönen des Vocals in einem System noch ganz andere Obertöne in einem andern System auftreten, die nebst dem Vocal auch noch den Ton verschieden färben. „Und wenn dies der Fall, welches sind die Functionen, welche diese verschiedenen Obertöne so verschieden in Active bringen? Wie erklärt sich, daß ein ganz dunkler Vocal mit ganz hellen Klangfarben gesungen werden kann?“

Seinerseits legt der Verf. ein Hauptgewicht auf die Functionen des Kehlkopfes, besonders auf dessen Stellung zum Kehlkopf (**). Hätte er eingehendere Studien der Anatomie und Physiologie getrieben, so würde er nicht zu der Behauptung sich haben hinreißen lassen, die Fachmänner hätten über die Thätigkeit des Kehlkopfes bei der Phonation höchstens „vage Vermuthungen“. Die Wahrnehmung von der Refraction der aus der Glottis kommenden Luftstrahlen an der Epiglottis (welche nach dem Verf. eine Fläche ist!) ist doch wohl nicht eine Entdeckung,

die hier zum ersten Male auftritt. Hätte der Verf. die ausgezeichnete Anthropophonik von Merkel*) S. 92 und 650 studirt, so würde er sich nicht diese Priorität haben zuschreiben können. Leider kennt er die Werke von Merkel, Luscha und anderen unserer Physiologen nicht gründlich genug. Sonst würde er, wie in manchen anderen Punkten, so auch in dem eben besprochenen (der, wie wir sehen werden, für des Verf. Theorie eine Basis bildet) die Resultate der Wissenschaft weniger unterschätzt haben.

Und Was stellt nun der Verf. als berechtigte Grundlage seines Systems auf? Die Empfindung, die er während des Singens in der Kehle etc. hat. Sein Motto ist: „Durch's Empfinden zur Wahrheit“. Er bekennt zwar, „streng wissenschaftlich sei ihm das Terrain unzugänglich, manche seiner Erklärungen seien vielleicht illusorisch, indeß das Factum (!) sei reell“. Er behauptet, „die Tendenz seines Werkes adressirt sich an den logischen Verstand“, wir aber finden grade in dieser Hinsicht eine Hauptschwäche seiner Beweisführung. Hätten Ausgangs- und Endpunkt seiner Arbeit dem Verf. klarer vor Augen gelegen, er hätte unmöglich ein Mal sagen können, wir brauchen eine Schule der positiven und sicheren Erkenntniß, eine Schule, die Register und Klangfarbe gründlich zu erklären vermag“ und ein anderes Mal „die Kunst des Singens und Singenlehrens läßt sich überhaupt mehr als irgend eine andre Kunst auch rein instinktiv mit Erfolg behandeln.“ Und solcher Widersprüche finden sich mehrere. Wie nun der Verf. sich bemüht, die Kunst der Aelteren, in unbekannter richtiger „mathematischer Kehlenverwendung“ zu singen, durch Mathematik wiederherzustellen, werden wir in folgendem näher betrachten, zuvor aber einen Blick auf seine anatomische Darlegung der Gesangsorgane werfen. —

(Fortsetzung folgt.)

Ästhetische Probleme im kirchlichen Orgelspiel.

Von

Julius Voigtmann.

I.

Unsere Zeit charakterisirt sich recht eigentlich durch die auf allen Gebieten des Wissens und Könnens fortdauernd angeregten Untersuchungen über die tiefere Bedeutung der in denselben auftauchenden neu scheinenden Ideen sowie längst sanctionirten Gesetze und Regeln. Am Wenigsten hat sich auf dem Gebiete der Orgeltonkunst dieses Klarlegen sowohl ihrer vornehmsten theoretischen als ästhetischen Prinzipien gezeigt. — Bei einem Versuch, die im kirchlichen Orgelspiel geltenden ästhetischen Hauptgesichtspunkte aufzustellen, werden die betreffenden Kunstwerke nach ihren beiden Seiten, der logischen und ästhetischen Anlage zu betrachten sein. Wie in der Sprache die logische Richtigkeit meist durch die grammaticalische und stylistische formelle bedingt ist, so macht sich zur Erreichung logischer Schönheit zunächst auch in der Tonkunst die Grammatik geltend, die von Alters her eine große Zahl von Gesetzen und Regeln aufgestellt hat, deren verständnißvolle, wenn auch nicht

*) Reflexionen, Strahlenbrechungen.

**) Neigungswinkel zur Ase des Kehlkopfes.

*) Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans von Dr. C. V. Merkel, zweite Ausgabe, Leipzig, 1863 bei Ambrosius Abel.

pedantische Anwendung die logisch schöne Anlage eines Tonwerks ermöglichen hilft. In Bezug darauf ist vor Allem die Einheitlichkeit zu betonen, welche schon durch genaues Befolgen der allgemeinen ästhetischen Formgesetze großentheils erreicht wird, eine Erscheinung, welche für die nahe Verwandtschaft der Logik mit der Aesthetik in der Kunst spricht und die Grundgesetze der letzteren als aus den ewigen Gesetzen menschlichen Denkens herausgewachsen um so bedeutungsvoller und nothwendiger erscheinen läßt. Es kann daher nicht genug getadelt werden, wenn manche junge Componisten im falschen Drange nach Originalität sich von den ästhetischen Grundprincipien emancipiren zu dürfen glauben, um gänzlich unbeschränkt und willkürlich, aber damit auch eben form- und wirkungslos ihre Gedanken ohne inneren Zusammenhang aneinanderreihen. In jedem, dem größten wie dem kleinsten Tonwerke müssen die allgemeinen ästhetischen Formgesetze schon deshalb streng beachtet werden, weil in ihnen die so wichtige logische Einheitlichkeit beruht.

Was die musikalische Gedankendarstellung weiter betrifft, so wird sie sich an das Hauptstück der Thätigkeit des Organisten, das Choralpräludium, knüpfen. Hier ist zunächst zu bemerken, daß auf den Charakter des Hauptgedankens, welcher nothwendigerweise das mit und aus ihm entstehende Tongewebe eigenthümlich gestaltet, Viel ankommt. Am Wenigsten dürften sich Motive als Grundgedanken empfehlen, denen eine bestimmter ausgeprägte Physiognomie mangelt. Es ist bekannt, wie besonders unter den kirchlichen Orgelcompositionen fortwährend sich zahlreiche Producte finden, die einander ähneln, wie ein Ei dem andern. Dies liegt unbedingt mit an der Wahl wenig interessanter und daher auch nur eine spärliche Verarbeitung zulassender Motive. Als Entschuldigung der damit sich breit machenden Monotonie beruft man sich gemeinlich auf gewisse rhythmische, melodische und formelle Beschränkungen im kirchlichen Orgelspiel. Diese Entschuldigung muß zurückgewiesen werden, denn trotz der anerkannten Einschränkungen hat Seb. Bach so überaus Zahlreiches und zugleich in Betreff der Formen und Uebertreibung der dem Orgelspiel zustehenden Mittel wesentlich Verschiedenes geschaffen, daß man selbst in den Tonsätzen, welche der Meister mit dem bescheidensten Aufwand thematischer Ausgestaltung schuf, Nichts weniger als Monotonie bemerken wird. Im Gegentheil ist oft die einfache Thematik von größter Wirkung. Freilich ist es nur bei rollender Meisterschaft möglich, in einfachen Formen Bedeutendes niederzulegen, weil die geringe räumliche Ausdehnung sowie die selbstauferlegte Beschränkung in den tonlichen Darstellungsmitteln eine besonders mächtige Anspannung der schöpferischen Phantasie nothwendig macht. Es ist z. B. jedenfalls ein bewundernswerthes Meisterstück Bach's, im Präludium zu „Ach Gott und Herr“ aus dem die Anfangszeile dieses Chorals darstellenden und einen einfachen Tetrachord bildenden Motive ein Tonsatz hervorzubringen, welches hinsichtlich geistreicher Gedankenarbeit in seiner Art einzig dasteht.

Die Hauptgedanken sollen sich also wie gesagt durch bestimmtes Gepräge auszeichnen, was nicht nur der interessanten Durchführung, sondern auch der ganzen mehr oder weniger erschöpfenden Entwicklung des Tonsatzes wegen nöthig wird. Außerdem ist die größere oder geringere räumliche Ausdehnung der Hauptgedanken von Wichtigkeit.

In den Meisterwerken der Tonkunst entwickeln sich oft ganze Theile derselben aus Motiven von wenigen Tönen und

und auch in Choralpräludien bedarf es meist nur ganz kurzer Motive, welche aber so geartet sein müssen, daß ihre hervorsteckende Factur eine recht vielseitige Beleuchtung zuläßt. Das Charakteristische dieser Motive kann in eigenartigen Intervallsfolgen, in modulatorischer Vieldeutigkeit oder rhythmischen Eigenthümlichkeiten bestehen.

Von der Gliederung des Tonsatzes gilt auch für unsere Präludien, daß die Länge der Abschnitte mit der Bedeutung der im Tonsatz zur Motivirung gelangenden Hauptgedanken wächst. Die Gliederung von Werken tiefergedachten Inhalts liegt daher auch hier keineswegs so handgreiflich zu Tage, wie in leichter gehaltenen Werken.

Unsere Choralpräludien gehören zu den Tonwerken, von denen man eine möglichst erschöpfende Verarbeitung der zu Grunde gelegten Gedanken fordert. Der polyphone Styl erleichtert es in gewisser Hinsicht, dieser Forderung nachzukommen, da er so zu sagen für die strengste Gedankenarbeit trotz der ihm von Seiten der Theorie vorgeschriebenen, mehr als anderswo geltenden Gesetze das geeignetste Feld bietet. Hier folgt die logische Gliederung ganz der Gedankenentwicklung und der Künstler hat nur darauf sein Augenmerk zu richten, die innere Gesetzmäßigkeit der Polyphonie nicht im Aeußerlichen zu suchen. Nicht in gelegentlichen, flüchtig geschickt eingeführten Nachahmungen, Wiederholungen und Umkehrungen der Hauptmotive ruht ihr Schwerpunkt, sondern einzig und allein in der vielgestaltigen, eine fortgehende Steigerung bewirkenden allseitigen Darlegung der Motive. Lenken wir unseren Blick auf den unerreichten Meister der Polyphonie, auf Seb. Bach, so finden wir beispielsweise in seinen Choralpräludien grade die eben erwähnte Eigenart des polyphonen Styles am Besten ausgeprägt. Da ist kein Zehnen, Denken und mühsames Anpassen einzelner Gedanken in der thematischen Arbeit, ja nicht einmal ein nur äußerliches Accommodiren dieser oder jener Stimme den Hauptmotiven gegenüber. Hier singt jede Stimme in selbstständig anderer Weise, keine läßt sich durch die andere stören; hier ist die reichste Mannigfaltigkeit in der Stimmenbewegung zu dem schönsten, einheitlichen Gusse verschmolzen, weil es der Meister verstanden hat, aus den unscheinbarsten kleinen Motiven inhaltlich oft wahrhaft colossale Tongebilde hervorzuzaubern, sodaß wir vor seiner gewaltigen Gedankenarbeit ebenso wie vor dem Adlerfluge einer genialen Phantasie staunend still stehen.

Und doch scheint sich die strengere Polyphonie sogar in der Orgelmusik überlebt zu haben. Der Grund dafür liegt unstreitig im modernen Zeitgeiste, dessen musikalische Darstellung in seinen wesentlichsten Bewegungen und Aeußerungen in größeren Tonwerken eine Emancipation von solchen Formen erfordert, die mehr oder weniger dem Ausdruck leidenschaftlicher Subjectivität fesseln anlegen. Daher werden auch in der modernen Orgeltonkunst die strengeren polyphonen Formen in der Regel mehr und mehr aufgegeben und und überhaupt die musikalische Conception für die Orgel hinsichtlich der Homophonie und Polyphonie immer überwiegender so gestaltet, wie sie in den großen Orgel- oder Orchesterwerken eines Wagner, Liszt und anderer neuerer Meister zu finden ist. Von einer bestimmten Ausprägung dieses Styles in der Orgeltonkunst muß billigerweise zunächst abgesehen werden, da wir, besonders was das kirchliche Orgelspiel angeht, bis jetzt nur wenig Organisten und Orgelcomponisten moderner Anschauung besitzen und da auch diese trotz unermüdlicher Arbeit langer Jahre selten im Stande

sind, die Kreise ihrer reformatorischen Thätigkeit nach allen Seiten so auszudehnen, daß eine allgemeinere Förderung der Orgelkunst sich bemerkbar machen könnte. Vielleicht fließt noch ein Jahrhundert in das Meer der Ewigkeit, ehe der nimmer rastende, gewaltig vorwärtsdrängende Geist der Zeit auch in der kirchlichen Orgelkunst eine Revolution bewirkt, deren durchgreifende Folgen in der gänzlichen Trennung von dem ihr heute noch anhängenden phylisterhaften steif Rituellen bestehen werden.

Kehren wir zu unserer eigentlichen Aufgabe, der Betrachtung der Präludien zurück, so tritt neben ihrer thematischen Anlage die Form derselben in den Vordergrund. Bekanntlich wählt man gewöhnlich die Liedform, welche entweder in strengerer Perioden- oder freier Präludienform zur Darstellung kommt. Die Wahl einer dieser beiden Formen ist nicht gleichgültig, da sich dieselben wesentlich unterscheiden. Die strengere Periodenform macht die Rücksicht auf mehr in die Augen springende Gliederung in Sätze und Perioden nöthig, womit aber stets eine gewisse Beschränkung der freien Gedankenentwicklung verbunden ist, zumal hier auch das Modulationsgebiet ein enger begrenztes ist, als in der freien Präludienform. Daraus geht schon hervor, daß erstere Form dem Ausdrucke einfacherer, weniger tieferer Empfindungen günstig ist, wie derselbe im kirchlichen Orgelspiel bei Präludien zu Liedern allgemeineren Inhalts, den Eingangsliedern zum Gottesdienst u. a. verlangt wird. Viele Organisten glauben die Rücksicht auf die Form ihrer Präludien als unnöthig ignoriren zu können. Man spielt stets in der natürlich viel bequemerer sogen. freien Präludienform, denkt schließlich an gar kein logisches Gliedern und bestimmteres Herausheben von Haupt- und Nebentheilen des Tonsatzes und ergeht sich lieber in billigen, zufälligen Accordfolgen und melodischen Wendungen, bis man zuletzt, von der Zeit gedrängt, dem Ende muthig zusteuert, das sich aber sehr oft keineswegs so schnell finden will, da die noch kurz vor dem beabsichtigten Schluß angetretene Reise in ferne Tonarten eine schnellere Rückkehr zur Grundtonart nicht immer gestattet. Endlich ist aber auch sie bewerkstelligt und nun krönt das Ganze noch ein über die Maßen aufdringlicher, rein äußerlich angehängter und ausgesponnener Schluß. Was besonders in Bezug auf die Trivialität der Schlußformeln gesündigt wird, ist kaum zu berechnen. Ich habe ziemlich tüchtige und beachtenswerthe Organisten gehört, deren Präludien mir sonst ganz zusagten, die aber stets unleidlich wurden, wenn der ohne allen Sinn ausgesponnene Schluß sein Recht forderte. Anstatt in den letzten Abschnitten des Präludiums allmählich das Gefühl des baldigen Schlusses hervorzurufen und somit diesen vorzubereiten, überlassen es viele Organisten dem stereotyp ausgesponnenen Schluß allein, das Gefühl der Ruhe und Befriedigung im Hörer wohl oder übel zu bewirken.

Kurz, man hat Gelegenheit, noch sehr viel Orgelspiel zu hören, welches die Hörer mehr erschläft als erhebt und wahrlich weniger die Andacht als die Zerstreuung derselben fördert. Angenommen, ein Componist verstände die schon so schwierige geistvolle Arbeit eines logisch schönen Präludiums, so würde er vielleicht einige Kenner erfreuen, aber den höheren Zweck der Präludien in seinem ganzen Umfange nicht erfüllen. Dieser kann kaum würdiger als in der Absteigerung und Verstärkung der Gefühle und Empfindungen der im Gottesdienst gesungenen Lieder gedacht werden. Erreicht wird derselbe durch die organische Entwicklung musikalischer Gedanken aus charaktervollen

Hauptmotiven, oft auch nur durch die Aufstellung und das Widerpiel ästhetisch nothwendiger Gegensätze und überhaupt in Folge geistvoller Vereinigung aller Kunstmittel zu lebensvollen, aus selbsterelekt Gefühlen sich entwickelnden Tongebilden, die mit möglichster Klarheit periodischer Gliederung dem empfindlichen und feiner fühlend entgegenkommenden Hörer die betreffenden Gefühlsituationen vor die Seele stellen.

Ein Gegenüberstellen von Gegensätzen, wie eben berührt worden, bedingt eine endliche Ausgleichung derselben, entweder eine Versöhnung und Verschmelzung beider oder die glänzende Apotheose des einen Moments nach der Niederkampfung des andern. Dieser ästhetischen Forderung hat der denkende Künstler in den Präludien zu Liedern, in denen gemischte Gefühle dargestellt werden, z. B. in Bußliedern, Liedern vom Tode, vom Gottvertrauen, vom Kampf der Selbstverleugnung, u. a. nachzukommen. Wie im Drama die im Menschenleben sich überall und jederzeit offenbarende göttliche Gerechtigkeit durch den endlichen Sieg des guten Prinzips und der dasselbe vertretenden handelnden Personen ihre Triumphe feiert, so müssen auch aus den erwähnten Präludien darauf hinlenkende Stimmungsbilder hervortreten und es wäre sicherlich der nothwendigen ästhetischen Vollendung zuwider, in Präludien zu Liedern vom Gottvertrauen der Erde Last und Trübsal ausschließlich in ernst, schmerzlichen Klängen zu schildern, während doch hier grade dem beruhigenden Momente eines Gott vertrauenden Gemüths mehr Berücksichtigung zu zollen ist. Ebenso wäre es auch ästhetisch ungerechtfertigt, in Präludien zu Bußgesängen weniger das lebhaft Verlangen der Seele nach göttlicher Gnade als das drückende Gefühl einer schuldbeladenen Seele als ideelle Grundlage anzunehmen.

In die Erscheinung treten diese von der dem Tonbilde vorstrebenden Idee gebotenen Gegensätze in wahrhaft künstlerischen Präludien äußerlich durch reicheren Wechsel der Töne, Farben, Vertheilung des Tonsatzes auf verschiedene Manuale mit und ohne Pedal, innerlich durch gegensätzlichen Charakter der Hauptmotive und ihrer Darlegung.

Fällt dem Organisten die Aufgabe zu, Lieder mehr dogmatischer oder moralischer Tendenz einzuleiten, so ist es freilich schwieriger, aus solchen Liedern ohne Zwang Ideen zu gewinnen, deren Ausgestaltung durch die sich stets mehr in die Tiefen des Gemüths als auf die Höhen geistreicher Reflexion flüchtende Tonsprache offenbar günstig erscheint. Daß deshalb von jeher der Grundsatz herrschte, in derartigen Liedern sei eine Verstärkung der Empfindungen durch die Präludien überhaupt unmöglich, darf nicht Wunder nehmen. Dennoch können wir ihn im Allgemeinen vom modernen Kunststandpunkte aus keineswegs annehmen. Wir haben vielmehr auch für derartige Präludien aus solchen mehr verstandesmäßig gehaltenen Liedern Gefühlsmomente herauszuentwickeln, und seien es auch nur solche, welche unseren Präludien besondere Würde und tieferen Ernst verleihen.

Um Vieles leichter ist die Zeichnung solcher Empfindungen welche sich in Lob- und Preisgesängen documentiren, wie überhaupt das freundliche, helle musikalische Colorit meist viel leichter getroffen werden dürfte, als das ernste und reservirte. Außer dem ist im ersten Falle schon die Verwendung starker Registrirung, die prächtige Fülle des vollen Werkes unserer neuern Orgeln in hohem Grade anregend, was gewiß jeder dafür offenen Blick besitzende Organist bereits wahrgenommen haben wird.

Es würde an sich keineswegs unmotivirt erscheinen, au

die kunstgeschichtliche Entwicklung des Choralvorspiels schließlich noch den Blick zu richten. Wir würden dann nicht nur die in den verschiedenen Kunstperioden maßgebenden Anschauungen über das Wesen und die Bedeutung dieses Zweiges der Orgeltonkunst sondern auch die Einflüsse gewisser, für ihre Zeit bedeutender Organisten kennen lernen, wollen jedoch von diesen Auseinandersetzungen, weil sie der bisher so exclusiv gehaltenen Geschichte der Orgeltonkunst angehören, um so lieber an dieser Stelle absehen, als wir die Grundpfeiler des modernen Orgeltones auf denselben Boden stellen, auf dem wir unsere neueren Tonmeister in ihren gewaltigen dramatischen und oratorischen Werken finden, und es unsere Absicht ist, alle in Wahrheit bewundernswürdigen Errungenschaften in der Tonkunst der Neuzeit auch zum zeitgemäßen Ausbau der Orgeltonkunst beitragen zu lassen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 5. gelangten die Mozartvorstellungen des hiesigen Stadttheaters mit *Così fan tutte* zu recht genussreichem und für unsere Regie ehrenvollem Abschlusse. Die Damen Pischka, Mahlknecht und Vosse leisteten ganz Ausgezeichnetes und zeigten sich ihren ebenso schwierigen als in Betreff seiner und geschmackvoller Durchführung höchst anspruchsvollen Aufgaben meist sehr aner kennenswerth gewachsen, desgleichen die H. Rebling und Gura, während Hr. Weiß aus Stockholm den Alfonso mit kräftigem, klangvollem und nicht übel geschultem Organe sang, jedoch die zarten Stellen der herrlichen Ensemble's durch zu derben Ton beeinträchtigte und in dem sonst nicht übel dargestellten alten Hagestolz das Cavaliermäßige allzusehr vermissen ließ. — Eine Regie und ein Personal, welche im Stande sind, binnen wenigen Wochen sieben großentheils so schwierige Aufgaben in so befriedigender Weise zu lösen (u. A. hatten die Damen Pischka und Mahlknecht jede sechs große Partien zu singen), verdienen gewiß unter wärmster Anerkennung so ungewöhnlicher Anstrengungen vielen anderen Bühnen, darunter manchen Hoftheatern ersten Ranges, als Muster empfohlen zu werden, und die Achtung vor einem solchen Kunstinstitut muß sich noch bedeutend erhöhen, wenn man erfährt, daß unsere Regie nunmehr fest beschloßen hat, sobald als möglich alle Wagner'schen Opern ebenfalls unmittelbar hintereinander möglichst mit eigenen Kräften zur Aufführung zu bringen. In nächster Zeit soll „Rienzi“ wieder aufgenommen werden, dem dann hoffentlich recht bald der „Fliegende Holländer“ folgt. —

Seit dem Abgang unseres lyrischen Barytons Hrn. Schmidt zur Berliner Hofoper ruht die Last sämtlicher Barytenpartien auf unserem allerdings in so gut wie jeder Rolle Hervorragendes bietenden Gura. Wohl fanden schon verschiedene jedoch stets mißlungene Gastspielversuche statt und erst jetzt scheint sich in Hrn. Franzius (zuletzt am Kroll'schen Theater in Berlin) ein brauchbarer Ersatz gefunden zu haben. Derselbe sang und spielte zwar den Luna in dem (noch immer unvermeidlichen) „Troubadour“ noch ziemlich naturalistisch, zeigte sich aber im Besitz eines wechsellängenden und kräftigen Organs, wie überhaupt guter Anlagen und höchst vortheilhafter Erscheinung, sodaß sich von seinem sichtlich hervortretenden Streben, Besseres zu bieten, nach ernsten Studien recht erfreuliche Verwendbarkeit für das lyrische Genre hoffen läßt. —

Am 11., 13. und 15. trat Pauline Uccia als Zerline in „Don Juan“, als Page in „Figaro's Hochzeit“ und als Selica in der „Asi Laner“ auf, worüber demnächst Nr. Eingebendete enthalten soll. —

Paris.

Am 9. und 10. Septbr. gab die Capelle des 51. rr. schlesischen Linien-Regiments unter Leitung des Capellm. Börner ihre letzten Concerte in Enghien les Main und St. Denis. Diese Concerte waren trotz steter Schmäbungen aller Art über die unpartriotschen Besucher stets ungemein gesucht. Paris und seine Umgebungen boten dieses Jahr nothwendiger Weise keine anziehenden Zerstreuungen, aber man kann doch nicht ewig trauern, sagt der ächte Pariser, und so entschließt er sich, die Musik seiner Feinde anzuhören, indem er mit flammenden Blicken sagt: *en trois ou quatre années nous le rendrons*. Das Corps des 51. Regiments brachte uns viel Wagner, zum großen Vergnügen der Franzosen, außerdem Bach, Beethoven, Mozart, Schubert und Mendelssohn in vortrefflicher Ausführung und geschmackvollen Schattirungen. Am letzten Tage hörten wir eine kurze aber bemerkenswerthe Nummer aus einer (während der großen Belagerung entstandenen) Suite von Frau Marie Bonewitz-Volkmann, „*last hope*“ benannt, welche, nachdem sie beide schwere Prüfungen mit den Pariseru überstanden, sich zur Erholung für den Sommer in Enghien befand und erst kürzlich zu ihrem Verufe als Lehrerin der Musik nach Paris zurückgekehrt ist. —

Ueber Fragen der Kunst

von
Arthur Stahl.

„Quanta costa?“ fragte mich ein junger spanischer Kaufmann, als wir in Berlin zusammen unter den Linden das Friedrichsdenkmal betrachteten. „Quanta costa?“ Was kostet es, wozu ist es da — was bringt es ein? Diese Fragen dem Kunstwert gegenüber bezeichnend schlagend die ganze Richtung der Materialisten; denn im Grunde des Herzens streben Alle dorthin, wenn auch nicht ganz so blüß. Der Künstler ist für sie ein Müßiggänger, eine caslinianische Existenz, ein unpraktischer Träumer, ein armer Narr, dem man eine Wohlthat erweist, wenn man seine Bilder kauft oder seinen Büchern einen Platz in seiner goldgebundenen Bibliothek gönnt. Nur darf ihr Preis nicht zu hoch sein, denn die geistige Arbeit ist billiger in Deutschland, unter dem Volk von Denkern. Das Gemälde soll ihren Saal schmücken, die Musik ihr Ohr kitzeln, das Schauspiel und die Poesie ihre Einbildungskraft reizen; aber die Kunst zu ihrem vernachlässigten innern Menschen sprechen zu lassen, das haben sie längst verlernt — denn wozu in einer Zeit, wo man alles, was das Leben schmückt, für Geld kaufen kann?

„Was hat das Erzige verschuldet,

„Daß man's nur nebenher noch duldet?“

In früherer Zeit, als die Religion auch die Trägerin der Kunst war, wohnte sie in den Tempeln, bis das starre Dogma, der kühle Rationalismus, der Wortschwall sie daraus vertrieb.

Aber die ewigen Ideen können so wenig untergehen, wie der Himmel ruhig über dem Alltagsstreben der Erde steht. Immer tauchen sie wieder empor aus dem Dunst und dem Gewühl, das sie ersticken wollte — auf den klaren Stimmen der Denker, in einzelnen glänzenden Erscheinungen, die an uns vorüberziehen; sie erinnern an ihre Allgegenwart, sie müssen gerettet werden — und sie werden es. Daß die Kunst diese Aufgabe hat, diese herrliche, menschenwürdige, höchste Aufgabe, daran hat die Menge, davon haben die reichen „Kunstfreunde“ keinen Begriff. Zuweilen hat es das Volk in seinen dumpfen Aspirationen. Gerade wenn die religiösen Ströme wanken, treten Kunst und Philosophie in ein neues Stadium ihrer Kraft, werden sie unmittelbar lebensfähig und wirken so, denn irgendwo muß der unversiegbare Quell des höheren geistlichen Lebens sich ergießen und einige wenige stehen immer durstig schöpfend da. Aber so sehr hat der Materialismus die Welt überwuchert, daß selbst die Kunst in seinen entwürdigenden Diensten gerathen ist, daß sie ihre hohe Aufgabe verleugnet, daß sie ihr ernstes Priesterthum verkennt, und oft in besserer Erkenntniß und wissend, daß sie eine Sünde gegen den heiligen Geist begeht.

Ihr sollt das Ideal retten!

Wollt der Arme die Götter der Kunst dies täglich den falschen

Richtungen zuzurufen: dem Virtuositenthum, der Sensationsliteratur, den Materialisten des Pinsels, den dramatischen Seiltänzern!

Wer aber mit gesammeltem Geist im Dienste der Kunst steht, wer ihr sein Leben, seine Kräfte, seine Seele gewidmet hat, wer sinnend ihren Wegen nachgeht wie den heiligen Gelehen der Natur, der setze sich vor, daß er sich rein halte von der ansteckenden Krankheit der Geschmacksverirrung, der lerne entbehren, damit nicht die materielle Noth ihn zwingt, mit dem großen Strome zu schwimmen, er scheue nicht den Vorwurf der Ecluseitigkeit, er bleibe mild gegen die Fehler der Andern, aber starr in seinen Prinzipien gegen sich selbst.

Die Kunst ist zum Schmuck des Lebens da, gewiß, sie ist die im Geist wieder auferstandene Natur, sie ist der nöthige Ueberfluß, die unentbehrliche Illusion, die sanfte Grazie, welche auch über das Alltägliche ihr Licht gießt, die Weisheit der Schönheit — aber nimmermehr ist sie nur als ein lustiger Zeitvertreib da, um das Leben der Mühsigen noch zu verschaffen.

Man sollte versuchen, einen Katechismus für Künstler zu schreiben, vielleicht ungefähr folgendermaßen:

Die zehn Gebote der Kunst.

I.

Ich, das Ideal, bin das Gesetz der Kunst; du sollst kein anderes kennen neben mir.

II.

Du sollst die Natur nicht heimistern wollen, du sollst den Boden der Wirklichkeit nicht verlassen und keine Zerrbilder schaffen, die den Geschmack irre leiten und den Tempeldienst schänden.

Du sollst nicht zu den falschen Götzen beten.

Denn ich, das Gesetz der Kunst, bin ein starkes unumsstößliches Gesetz, das die Sünden der Irrlehrer heim sucht bis in die dritte und vierte Generation, aber denen, die mit Ernst und Kraft das Meine suchen, Barmherzigkeit thut, ihre Zeit zu verkühen und hinauszu leuchten in die Jahrhunderte.

III.

Du sollst die Kunst nicht mißbrauchen zu profanen Zwecken, du sollst nicht um die Gunst der Gemeinen buhlen, du sollst dem schlechten Geschmack des Tages keine Concessionen machen.

IV.

Wachte auf den Sabbath der Inspiration und entweiche nicht durch künstlichen Rausch die Andacht deiner Seele.

V.

Du sollst deine Meister, Lehrer und alle Die ehren, welche das geistige Leben in dir geweckt und gefördert haben, auch wenn sie alt und schwach geworden sind und du sie überragst.

VI.

Du sollst nicht die künstlerische Ueberzeugung in dir tödten, nicht um alle Ehre der Gegenwart und der Gesellschaft.

VII.

Du sollst den reinen Bund mit mir nicht entweichen.

VIII.

Du sollst nicht stehlen ohne „Gänsefüßchen“.

IX.

Du sollst deine Kritik nicht beschleichen lassen, weder zum Guten, noch zum Bösen.

X.

Laß dich nicht gelüsten deines Nächsten Ruhm, Talent, Honorar, seiner Erfolge, seines Beifalls, seines Namens.

(Wird fortgesetzt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Ausführungen.

Eßlingen. Unter Leitung des Prof. Chr. Fink am 3. Concert des Oratoriensvereins und des königl. Seminars in der Stadtkirche: Motette „Komm heil'ger Geist“ von Hauptmann, Ave Maria für Sopran und Orgel von Cherubini, Orgel-Sonate (No. 4) von Ch. Fink (Manuscript), Ave verum für Chor und Streichinstru-

mente von Mozart, „Christnacht“, Lied aus dem 17. Jahrhundert von J. W. Frank, mit Orgelbegleitung versehen von Fink, Bass-Arie aus dem Stabat mater von E. Astorga, Duett „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Ch. Fink (zum ersten Male), Chor „Ich lag in tiefer Todesnacht“ 5stimmig von J. Eccard, Tenor-Arie mit Orgelbegleitung von Mendelssohn, Adagio von Beethoven, für Violinchor und Orgel arrangirt von Fink 2c. —

Salzburg. Am 3. Beethovenfeier des Mozarteums in der Aula academica unter Mitwirkung des Pianisten Julius Epstein von Wien, der Singakademie, Mitgliedern der Salzburger Liedertafel, des Männergesangsvereins 2c. unter Leitung von Dr. Otto Bach: Prolog, Eroica, „Die Ehre Gottes“, ferner Marsch und Chor sowie türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen“, und die Chorphantasie (Epstein). Am Schluß der Eroica dreimaliger stürmischer Hervorruf des Dirigenten, wie überhaupt die Ausführung sämtlicher Werke als eine schwungvolle und fein nuancirte gerühmt wird, desgleichen das höchst abgerundete Spiel Epstein's. —

Personalnachrichten.

— Ueber Bülow's Concertreise nach Amerika wird viel Ungenaues gemeldet und geschrieben. Thatsache ist, daß derselbe bereits in diesem Monat nach der neuen Welt abgefahren wollte, aber durch seinen nicht ganz festen Gesundheitszustand davon abgehalten worden ist und nun erst im Herbst 1872 dahin abgeht. An Stelle dessen wird der berühmte Meister des Clavierpiels im Monat Januar in Wien und Berlin concertiren und sodann in Concerten nach Oestreich, der Schweiz, Holland und Belgien gehen, um im Frühjahr zu Anfang der Saison in London einzutreffen. Das Arrangement der Bülow'schen Concerte ist in die Hände des Hrn. J. Steinig in Berlin (Kanonierstraße No. 35) gelegt, an welchen alle bezüglichen Correspondenzen zu richten sind.

— Capellm. Volkand ist von einer längeren Reise in Leipzig wieder eingetroffen und hat die Direction der Guterpe-Concerte für die kommende Saison wieder übernommen. Das erste Guterpe-Concert wird am 24. October stattfinden. —

— Franz Stodhausen ist zum Director des städtischen Musikconservatoriums in Straßburg ernannt worden. Gleichzeitig wurden Frä. Amalie Weber als Gesanglehrerin und Arthur Boymond als Clarinettenlehrer an demselben angestellt, beide jedoch nur provisorisch für ein Jahr. —

— Musikd. Bilse ist mit seiner Capelle von Warschau nach Berlin zurückgekehrt und hat seine Concerte im Concertsaale wieder aufgenommen. —

— Franz Bendel, welcher, von seiner Concertreise zurückgekehrt sich wieder in Berlin aufhält, gedenkt daselbst drei Abende für Claviermusik zu veranstalten. —

— Dr. A. W. Ambros, welcher sich einige Zeit in Berlin aufgehalten, wird auch Leipzig einen Besuch abstatten. —

— Gounod beabsichtigt vollständig nach London überzusiedeln, um daselbst ein Conservatorium zu gründen. —

— Die Bull ist schwer erkrankt. —

Neue und neuinstudierte Opern.

— In Bremen wurde die Saison mit Wagner's „Lohengrin“ mit überaus günstigem Erfolge eröffnet. In Pest kommt dieselbe Oper unter Leitung des neuen Capellm. Hans Richter in diesem Monate zur Aufführung. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Franz List hat sein Oratorium „Christus“ vollendet und wird dasselbe alsbald im Verlage von Schubert und Co. in Leipzig erscheinen. Es besteht aus drei Theilen und vierzehn abgeschlossenen Nummern, nämlich: 1) Einleitung; 2) Pastorale und Verkündigung der Engel; 3) Stabat mater speciosa; 4) Hirten- gesang an der Krippe; 5) die heiligen drei Könige; 6) Selbstaufsagen; 7) Pater noster; 8) die Gründung der Kirche; 9) der Meeressturm; 10) der Einzug in Jerusalem; 11) Tristis est anima mea; 12) Stabat mater dolorosa; 13) Ostershymne; 14) Christus ist erstanden.

Vermischtes.

— Das erste Leipziger Gewandhaus-Abonnementconcert eröffnet die Saison am 5. October. —

* — * Se. Majestät der Kaiser Wilhelm hatte bei Gelegenheit der Enthüllungsfestlichkeiten des Denkmals Friedrich Wilhelm III. huldvoll geruht, den unter seinem hochseligen Vater angestellten, noch im Amte befindlichen Kammermusikern bei ihrer Pensionierung das volle Gehalt als Pension zu bewilligen. Diese Gnadenbezeugung, durch welche mehr als zwölf Musiker erfreut werden, ist jetzt den betreffenden Herren offiziell angezeigt worden. —

Aus alten Zeiten.

Das Pensionsdecret Johann Walthers.*)

Mitgetheilt von M. Fürstenau.

Als Herzog Moritz von Sachsen im Jahre 1548 nach der Schlacht von Mühlhausen in den Besitz des Kurhutes gelangt war, gründete er zu Dresden eine „statliche Cantorei“ oder musikalische Capelle und erließ zu diesem Zwecke d. d. Torgau den 22. September 1548 „am Tage Mauritii“ eine Cantoreiordnung; so nannte man in jener Zeit die Urkunde, durch welche die Verhältnisse eines solchen Kunstinstitutes in künstlerischer, disciplineller und finanzieller Hinsicht geregelt wurden. Zum Capellmeister der neuen Cantorei ernannte Kurfürst Moritz von Sachsen den berühmten Johann Walthers, geboren 1496 „auf einem Dorffe ohnweit Cola in Thüringen“, Freund und musikalischem Berater Luther's und Melanchthon's, früheren Cantor und Capellmeister der Kurfürsten Friedrich des Weisen, Johann des Beständigen und Johann Friedrich des Großmüthigen, als welcher er meist in Torgau lebte; Herausgeber des ersten deutschen vierstimmigen Gesangbuches der lutherischen Kirche (Wittenberg 1524). Bereits im Jahre 1554 bat Walthers aus mannißachen, nicht hierher gehörenden Gründen um Veretzung in den Ruhestand, die ihm denn auch in anerkanntester und huldvollster Weise durch Kurfürst August von Sachsen, der seinem Bruder Moritz 1553 in der Regierung gefolgt war, gewährt wurde. Das interessante Altesstück lautet wörtlich folgendermaßen:

„Von Gottes Gnaden wir Augustus Herzog zu Sachsen, des heiligen Römischen Reichs Erzmarschall und Churfürst u. s. w. bekennen für uns, unsere Erben und Nachkommen und thun kund, allermüthlich: nachdem sich unser lieber getreuer Johann Walthers der Älter bey Regierung des Hochgebornen Fürsten weiland unsers freundlichen lieben Bruders Herzog Moritz Churfürsten zu Sachsen u. s. w. üblichen Gedächtniß, anfangs, als Sein Liebden in derselben Hof-Capell eine Cantorei angerichtet, sich zu einem Capellmeister bestellen und brauchen lassen, und in solchem seinem Ampt mit Abrichtung derer Knaben zum Discant und anderer Cantoren, ehe die Cantorei recht in Schwangt gebracht worden, sonderlich mit Ordnung der Gesänge und Zubereitung der Gesangbücher, viel Mühe, Fleiß und Arbeit haben müssen, und er uns oftmals und ertänig anlangen und bitten lassen, weil er nunmehr fast alt und unvermögend worden, ihn von dem Capellmeister-Ampt gnädigt zu erlauben; auch der gnädigsten Vertröstung nach, die gedachter unser freundlicher lieber Bruder seliger ihm thun lassen, mit einer jährlichen Pension auf sein Lebenlang zu begnaden und zu versichern. Daß wir demnach gedachten Walthers von seinem Dienst und Capellmeister-Ampt gnädigt erlaubt, ihm auch 60 fl. Münz aus Gnaden die Zeit seines Lebens aus unser Rentcammer reichen und folgen zu lassen verschieben haben, thun solches auch hirnüt und in Kraft dieses Briefes und befehlen deswegen unsern ihigen und künftigen Cammermeister, sie wollen dem verführten Walthers die Zeit seines Lebens solche 60 fl. zu zweien Terminen als Ostern und Michaelis, nächstkünftig Ostern mit der ersten Hälfte anzufahren, und hinfür alle Jahr auf solchen Termin entrichten und folgen lassen. Sollen sie in Rechnung entnommen werden. Doch daß er sich bis auf künftigt Michaelis noch bei unser Cantorei enthalte (aufhalte), dieselbig wiederum in eine richtige Ordnung bringen und fassen heisse, damit die neuen und alten Cantores ihrer Stimm und Art halben zu singen in eine rechte liebliche Concorbants und Harmonney gebracht werden möchten. Daran geschiedt unsere gefällige Meinung.“

Zu Urkundt haben wir

Gegeben Dresden den 7. August 1554.“

Walthers ging bald nach seiner Pensionierung nach Torgau zurück, wo er 1570 starb. —

*) Dieses interessante Altesstück entlehnen wir einer Nummer der „Monatshefte für Musikgeschichte“ (Berlin, L. Trautwein (M. Bahn) 1871. in der Absicht, unsere Leser dadurch auf dieses sehr verdienstliche Unternehmen aufmerksam zu machen. D. Reb.

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

Herm. Werthold, Op. 8 und 9. Zwei Concertstücke für Sopran, Alt u. mit Orchesterbegleitung. Clavierauszug vom ersten 12½ Sgr., Stimmen 5 Sgr.; vom zweiten 20 Sgr., Stimmen 10 Sgr. Breslau, C. F. Henschel.

Beide Stücke, welche uns im Clavierauszuge vorliegen, sollen dem Concertgebrauche dienen. Und wir glauben nach genauer Ansicht derselben und in dieselben behaupten zu dürfen, daß sie ihrem Zweck vollkommen entsprechen werden. — Op. 8. „Die Rose lag im Schlummer!“ Gedicht von Friedner, ist eine feine, duftige Composition und wird bei gutem Vertrage erfreuliche Wirkung erzielen. Wir finden hier nichts Gewöhnliches, Triviales, aber auch nichts Gespreiztes, außerordentlich Seinvolles. Manches, was zwar sehr entfernt zu liegen scheint, nähert sich bei aufmerkamer Bestätigung und erscheint dann eben'o treffend wie schön und anmuthend. — Auch Op. 9. „Des Sommers Fäden weben“ von G. Magnus, — (vor Jahren von Dürner für Männerstimmen trefflich componirt) findet hier einen neuen Interpreten, der ebenbürtig seinem Vorgänger zur Seite zu stellen ist. Wenn die Orchesterbegleitung, was wir hoffen, das Ganze in detaillirten Zügen recht schön malt, so werden uns respectable Gesangsvereine dankbar sein, wenn wir ihnen deshalb diese beiden Sachen angelegentlich empfehlen. —

J. G. Pech, Zwölf Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Zum Gebrauche für Gesangsvereine. 10 Sgr. In Commission bei Jul. Klinkhardt in Leipzig.

Zu den größtentheils poetischen Texten namentlich neuerer deutscher Dichter, wie Waldmüller, Sturm, Gerok, Geibel u. s. hat der Comp. höchst einfache Weisen gegeben, die sich weder in melodischer noch in harmonischer Beziehung irgend welcher Besonderheit rühmen können. Alles nur zu oft Dagewesene finden wir hier abermals wiederholt. Vielleicht wäre denselben noch aufzubeisen gewesen, wenn nur den Mittelstimmen einigermaßen etwas mehr Leben und Selbstständigkeit eingehaucht worden wäre. —

Für gemischten oder Männerchor.

G. Flügel, Op. 70. Kleine Cantaten auf die christlichen Feste über biblische Texte für gemischte Stimmen. Heft 1. 2. à 6 Sgr. Berlin, Adolph Stubenrauch.

Fr. Garb, Musikalische Aehrenlese. Neue Lieder und Gesänge für gemischte Chöre. Originalcompositionen, in zwanglosen Heften. 5. Lieferung. 8 Sgr. Ebend.

Thesaurus. Eine Sammlung neuer Lieder für Männerchöre. Originalcompositionen, in zwanglosen Heften. 4. Lieferung. 8 Sgr. Ebend.

Die beiden Feste Cantaten von Flügel enthalten 12 Nummern und berücksichtigen die Feste: Advent, Weihnachten, Neujahr, Passion, Ostern u. s. Die Arbeiten Flügel's zeichnen sich durch fließende, ihm zur andern Natur gewordene Polyphonie aus. Jede Stimme fühlt sich als integrierender Theil des Ganzen. Der melodische Part bewahrt den Charakter eines jeden der genannten Feste, wozu sich das harmonische Element passend und den Ausdruck verstärkend gesellt. Sie seien Gymnasien, Schullehrerseminaren u. s. angelegentlich empfohlen. — Des fleißigen und verständnißvollen Sammlers, Fr. Garb „Musikalische Aehrenlese“ sowie dessen „Thesaurus“ fahren beide fort, erstere in fünfter Lieferung und letzterer in seiner vierten recht Gutes und für schon früher angegebenen Zwecke Brauchbares zu bringen. Von einigen neu hinzugekommenen Autoren hätten wir allerdings Besseres erwartet. Vielleicht rechtfertigen dieselben in den nächsten Heften unsere Erwartungen in höherem Grade. — R. Sch.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg

am 16., 17. und 18. September 1871.

Freitag den 15. Septbr. Nachm. 3 Uhr. Eröffnung des Tonkünstlerbureau's. Zum Tonkünstlerbureau, wohin sich alle an dem Musikertage Theilnehmenden begeben wollen, ist der Versammlungsaal des Magdeburg-Leipziger Eisenbahnhofs (Empfangsgebäude 1 Treppe hoch) bestimmt.

Sonntag den 16. Septbr. Nachm. 3 Uhr im Concertsaal der Loge (Neuer Weg) Eröffnung des Musikertages. Tagesordnung der Berathungen: A. Weiterförderung der auf dem ersten Musikertage gestellten Anträge. 1. Antrag des Hrn. Dr. Benfey: obligatorische Aufnahme des Musikunterrichts in die Volksschule nebst Feststellung des beim Musikunterrichte der Kinder zu befolgenden Systems. 2) Antrag des Hrn. Domorganisten D. Engel: gründliche Reorganisation des Gesangsunterrichts auf den höheren Schulen durch Aufstellung und Einführung einer rationellen obligatorischen Unterrichtsgrundlage. 3. Antrag des Hrn. Dr. Alsleben: Creirung einer Staatsbehörde für die Förderung und Ueberwachung künstlerischer Pflege der Tonkunst sowie zur Unterstützung hervorragender kunstfördernder Institutionen. 4. Antrag des Hrn. Eichberg: Aufstellung und Durchführung eines geeigneten Lantienmeßgesetzes. 5. Antrag des Hrn. Dr. Jopff: Anregung von Concertverbänden in kleineren Städten. B. Neue Anträge. 1. Antrag des Hrn. Organist Rein: Zeitgemäße Reorganisation des Musikunterrichts auf den Seminaren. 2. Antrag des Hrn. C. F. Kahnt: Zeitgemäße Dotirung der Stadtmusikdirectoren durch die Städteverwaltungen, besonders künstlerisch sorgfältige Auszubildung aller Blasinstrumente, u. 3. Antrag des Hrn. Dr. H. Jopff: Mit dem Cartellverbande der deutschen Bühnen vereinbarte Vertheilung aller durch eine besondere Prüfungssection für würdig erklärter Opern unter jene Bühnen zur obligatorischen Aufführung binnen Jahresfrist u. 4. Antrag des Hrn. Musikdir. Villert: In jeder (großen) Stadt soll ein Musikverein und ein Tonkünstlerverein gegründet werden. Für alle diese Vereine gleiche Statuten u. 5. Antrag der HH. Dr. Alsleben und Eichberg (unterstützt vom Berliner Tonkünstlerverein und vom Berliner Musikverein): Alle zwei Jahre ist ein Musikertag zu berufen. Ständiger Ausschuss u. s. w. — Nachm. 6½ Uhr. Concert in der Johanniiskirche unter Leitung des kgl. Musikdirectors G. Rebling (Ritter, freier Orgelvortrag, Jopff, Religiöse Solosänge, Rebling, 8stimm. Chor: Motette, Bronsart, Violinsolo, Cornelius, Trauerchor, Merkel, Violoncellsolo, Lassen, Religiöse Gesänge für 5 und 3 Solostimmen, Kiel, Orgelphantasie, Liszt, Missa choralis).

Sonntag den 17. Septbr. Vorm. 8 Uhr. Vortrag des Hrn. Gottfried Weiß aus Berlin: „Ueber Stimmbildungslehre“. — Vorm. 11 Uhr im Concertsaal der Harmonie, Petersstraße: erstes Kammermusikconcert: Bargiel, Trio Op. 37, Cornelius, Weihnachtslieder, Wolfmann, drei Stücke aus „Wisegrad“, Franz, drei Lieder, Eichberg, zwei Lieder, Dräseke, Sonate, Liszt, drei Lieder, Brahms, Quartett Op. 26. — Abends 8 bis 9 Uhr Verhandlungen des A. D. Musikvereins (speciell für dessen Mitglieder) im kleinen Saale der „Harmonie“.

Montag den 18. Septbr. Vorm. 9 bis 12 Uhr Fortsetzung und Schluß des Musikertages (Loge). — Abends ½8 Uhr zweites Kammermusikconcert: Goldmark, Suite Op. 11 für Violine und Piano, Lassen, L. Hartmann, A. Rubinstein: Baritonlieder. Rheinberger, Rubinstein, v. Bülow: Clavierstücke. Brahms, Lassen: Sopranlieder. Raff: zwei Clavierstücke. v. Bülow, Franz: Tenorlieder. Rubinstein: Pianoforte-Trio Op. 52. —

Ausführende: Herr Brandt, Organist aus Magdeburg, Fräul. Breidenstein, Pianistin aus Erfurt, Fr. Dotter, großh. Hofopernsängerin in Weimar, Herr Otto Drönwolff, Pianist aus Leipzig, Herr Violoncellist Leopold Grünmayer aus Meiningen, Herr Kammermusiker A. Hinkel aus Dessau (Harfe), Herr Concertmeister Heckmann aus Leipzig, Fr. Marie Herwig, Pianistin aus Leipzig, Fr. Marie Klauwell, Concertsängerin aus Leipzig, Herr Klesse, Bratschist aus Leipzig, Herr Pianist George Leitert aus Dresden, Herr Dr. jur. Morgenstern, Pianist aus Pest, die Magdeburger Liedertafel II. (Männerchor), Herr Hornist Müller aus Magdeburg, Herr Professor Joh. Müller, Concertfänger aus Lemberg, Herr Leopold Müller, Concertfänger aus Speyer, Herr Organist Palme von Magdeburg, Herr R. Ravenstein aus Leipzig, Herr Musikdirector G. Rebling aus Magdeburg (Orgel), der Rebling'sche Kirchengesangsverein (gem. Chor), Herr Musikdirector Ritter (Orgel), Herr Dr. Fritz Stabe, Pianist aus Leipzig und Frau Worgitzka, Kammerfängerin aus Berlin. —

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium

des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. Niedel, Vorsitzender. Stützrath Dr. C. Gille, Secretair. Musikalienhändler C. F. Kahnt, Cassirer. Prof. Dr. Ad. Stern.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig
erschien soeben:

Offener Brief an Eduard Hanslick

von **Robert Franz**.

Elegant geheftet. Preis 12 Sgr.

Ludwig van Beethoven.

Gelegentliche Aufsätze

von **Ferdinand Hiller**.

Elegant geheft Pr. 20 Sgr., elegant gebunden Pr. 1 Thlr.

Offene Dirigenten-Stelle.

Zum **1. October** d. J. ist die Dirigentenstelle beim Sängerverein in Tilsit zu besetzen. Gehalt 150 Thlr. Sorgenfreie Existenz durch Musik- und Gesangsunterricht gesichert. Meldungen pr. Adresse Gerichtsrath Liebscher, Tilsit.

Leipzig, den 22. September 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootbaan & Co. in Amsterdam.

N^o 39.

Sechshundertsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.

F. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder F. & W. Wolf in Basel.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Der zweite deutsche Musikertag in Magdeburg. — Richard Wagner's
Vorwort zur Gesamtausgabe seiner Schriften und Dichtungen. — Theorie
der Tonerzeugung und der Gesangs Kunst, von Marco Duschnik. Beiproben
von A. Rouenka. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Bonn, Graz.).
— Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger.
— Anzeigen.

Der zweite deutsche Musiker-Tag in Magdeburg

am 16., 17. und 18. September 1871.

Wenige Bestrebungen in der Welt tragen wohl so segensreiche Früchte, als consequentes Verfolgen eines guten, idealen Zieles. Diese Erfahrung hat der Allgem. Deutsche Musikverein schon längst in reichem Maße gemacht, aber auch Diejenigen, welche, auf dieser seit mehr als einem Decennium bewährten und befestigten Grundlage fußend, unter seiner Regide den ersten und zweiten deutschen Musikertag anregten und organisirten, können bereits mit freudiger Genugthuung von Früchten oder doch von hoffnungsvollen Knospen und Blüthen sprechen, welche sich aus ihrer keineswegs leicht bestellbaren Saat entfaltet haben.

Bekanntlich war auf dem vom A. D. Musikverein im J. 1869 nach Leipzig berufenen ersten Musikertage beschlossen worden, behufs Weiterförderung der auf demselben gestellten Anträge sowie in der Hoffnung des Hinzukommens neuer wichtiger Objecte nach zwei Jahren einen zweiten Musikertag abzuhalten. Die Commissionen gingen an ihre Arbeiten, das herbeigetragene Material circulirte unter jeder derselben und so ließen sich gute Resultate hoffen, als die ungewöhnlichen weltgeschichtlichen Ereignisse des vorigen Jahres alle Ausichten sehr stark in Frage stellten. Namentlich verzögerten sich die Arbeiten einiger Commissionen über Erwarten, neue Anträge aber schienen nirgends aufzutauhen, und so war selbst in der Mitte d. J. noch sehr geringe Aussicht auf das Zustandekommen eines auch nur einigermaßen erfolgreichen neuen Musikertags. Dennoch

entschloß sich das Directorium des A. D. M., verschiedenen nach und nach immer mehr hervortretenden Wünschen Gehör zu schenken und einen zweiten Musikertag auszusprechen, um hierdurch doch in jedem Falle wenigstens die einmal angebahnten wichtigen und schönen Ziele nach Kräften wiederaufzunehmen und weiterzufördern. Erst im letzten Augenblicke sozusagen gestaltete sich der Horizont heller und belebter, die noch rückständigen Commissionsarbeiten trafen, meist erst nach öfterem Drängen, in recht zufriedenstellender Fassung endlich ein, und auch einige neue Anträge, zum Theil von entscheidender Tragweite, hatten sich nunmehr allmählich hinzugesellt.

Verschiedene Städte wurden ins Auge gefaßt, Erkundigungen einzog und Verhandlungen angeknüpft, und bald ergab sich Magdeburg als günstigster, die meisten künstlerischen und localen Vorzüge bietender Vorort. Mit nicht genug zu rühmender Bereitwilligkeit und Schnelligkeit organisirte sich daselbst ein Localcomité unter dem Vorßiß des Hrn. Polizeipräsidenten Landrath v. Gerhard sowie der H. H. Hr. Nebing, Ehrlich und Ritter, der H. H. Musikalienhändler Heinrichshofen und Stadtrath Kretschmann und anderer hierzu ausgezeichnet geeigneter angesehener Persönlichkeiten; die besten und größten Concert- und Gesellschaftslocalitäten wurden zur Verfügung gestellt und die Gastfreundschaft der Magdeburger entfaltete sich zur Aufnahme der erwarteten Gäste in glänzendster Weise. Schon am 14. und 15. trafen auswärtige Tonkünstler namentlich von Berlin und Leipzig aus ein und fanden sich in den freundlichen Räumen des Belvedere bereits Freitag Abend zu zwangloser Vereinigung zusammen. Im Laufe des Sonnabends aber gesellten sich zu den aus Berlin und Leipzig zahlreicher Erschienenen Tonkünstler oder Delegirte aus Bremen, Hamburg, Lübeck, Elbing, Braunschweig, Halberstadt, Quedlinburg, Barby, Bernburg, Elberfeld, Speyer, Mannheim, Meiningen, Erfurt, Eisleben, Weimar, Jena, Breslau, München, Graz, Pest, Lemberg und anderen meist nord- oder mittel-deutschen Städten.

Sonnabend den 16. Nachm. 3 Uhr eröffnete in dem

großen und schönen Logensaale der Vorstehende des Allg. D. Musikvereins, Hr. Prof. Riedel aus Leipzig, den zweiten deutschen Musikertag. Ueber die Verhandlungen desselben müßte eigentlich an dieser Stelle bereits der ausführliche Bericht folgen; wegen des noch nicht völlig abgeschlossenen Protocolls und wegen anderer noch zu erwartender Discussions-Materialien jedoch ziehen wir es vor, um dieses Referat zu einem einheitlichen Ganzen vereinigen zu können, dasselbe erst nach den Berichten über die musikalischen Veranstaltungen folgen zu lassen.

In Betreff letzterer durften, da sie nicht Hauptzweck der diesmaligen Versammlung sondern nur festliche Ausschmückung derselben, der Vereinskasse keine besonderen Opfer zugemuthet werden. Dennoch entfalteten sich dieselben Dank der Liberalität und entgegenkommenden Bereitwilligkeit unserer Magdeburger Gastgeber, namentlich des Hrn. Wld. Nebeling und seiner trefflichen Vereine, ferner Dank dem ebenso bereitwilligen Entgegenkommen hervorragender Solokräfte wie der unermüdlischen Energie des Hrn. Prof. Riedel und anderer Mitglieder des Directoriums des A. D. M. zu so glänzenden künstlerischen Festgaben und Genüssen, daß sich auch auf diese Seite mit besonderer Befriedigung und erhebend angenehmer Erinnerung zurückblicken läßt.

Sonnabend den 16. Ab. 6 $\frac{1}{2}$ Uhr fand in der sehr günstigen Johannisikirche das erste Concert für Vocal- und Instrumentalvorträge unter Leitung des Hrn. Muskd. Nebeling statt. Dasselbe wurde durch Hrn. Muskd. G. A. Ritter mit einem freien Orgelvortrage eröffnet. Von einem so hervorragenden Virtuosen wie Ritter war selbstverständlich ausgezeichnetes zu erwarten, aber was er gab, mußte die Erwartungen dennoch übertreffen. Das war vollendete, höchste Meisterschaft in Behandlung des Instruments, verbunden mit einer so reichen, in den verschiedensten Details mit solcher Vielseitigkeit sich entwickelnden Phantasie, daß der Eindruck ein wahrhaft hinreißender war und sein mußte. Uebrigens eignete sich auch die neue große und schöne Orgel in der Johannisikirche ganz vorzüglich dazu, Ritters Virtuosität in ihrem glänzendsten Lichte leuchten zu lassen. Dieselbe, erst vor zwei Jahren durch Hrn. Sauer aus Frankfurt a. d. O. erbaut, hat in ihrer ganzen Bauart so manche Vorzüge, welche sich bei andern Organen nicht oder nur in den seltensten Fällen finden — wir rechnen dahin z. B., daß sie die Stimmung meist ganz vorzüglich hält, ferner daß sich auf ihr höchst eigenthümliche durchaus orchestrale Wirkungen erzielen lassen. Jedenfalls documentirt dieselbe einen bedeutenden Fortschritt in der Orgelbaukunst, und hoffen wir später in einem besondern Artikel nochmals ausführlich auf diese ausgezeichnete Schöpfung Sauer's zurückzukommen. — Die zweite Nummer des Programms bildeten zwei religiöse Gesänge von Hermann Zoyff für Tenor, Violine, Viola und Orgel, letztere in den trefflichen Händen des Hrn. Organ. Brand in Magdeburg, die obligaten Streichinstr. ausgeführt von Hrn. Muskd. Bohne in Magdeburg und Hrn. Klesse aus Leipzig. Die beiden Gesänge, ein entschlossen feuriger „Pfingstgruß“ und ein einfach elegisches Lied „In stillen Stunden“ (ausführlicher bespr. in dies. J. S. 207), über deren Eindruck wir sehr freundliche Urtheile hörten, wurden von Hrn. Prof. Joh. Müller aus Lemberg, dessen Vorzüge bereits S. 336 ein uns aus Carlsbad zugegangener Bericht eingehender würdigte, in wahrhaft zündender und ergreifender Weise sicher ganz im Geiste des Componisten interpretirt. — In der folgenden Nummer hörten wir zum ersten Male den Neb-

eling'schen Kirchengesangsverein und zwar in einem Werke seines Dirigenten, im 12. Psalm von Nebeling, Op. 13 No. 1. Ref. hatte von diesem Verein zwar schon öfters mit großer Anerkennung sprechen gehört, sodaß sich eine vorzügliche Leistung erwarten ließ, aber seine Erwartungen wurden weit, weit übertroffen. Die Leistungen des Vereins waren in der That so ausgezeichnet und meisterhaft, daß derselbe mit vollem Recht sich Gesangsvereinen ersten Ranges an die Seite stellen darf. Nebeling's Psalm aber ist ein unleugbar sehr achtbares Werk, welches im Zuhörer eine ächt religiöse Stimmung erweckt, nach jeder Seite hin den tüchtigen, durchgebildeten Musiker erkennen ließ und, mit seinen breiten, klaren Zügen ganz ersichtlich größere Massenwirkung beanspruchend, von einer so namhaften Zahl (über 150) ausgezeichnet geschulter Sängerinnen und Sänger ausgeführt, einen entsprechend fesselnden Eindruck machte. Diesem Psalm folgte ein Phantasiestück für Violine und Orgel von Hans v. Bronsart, ausgezeichnet vorgetragen von Hrn. Concertm. Heckmann aus Leipzig und Hrn. Organist Brand, ein den feinsinnigen Tonkünstler verrathendes Stück, welches, am Anfang vielversprechend, sich leider in der Mitte in ermüdenden Wendungen verliert, jedoch am Schlusse wiederum ein erwärmeres Colorit gewinnt. — Bei der nächsten Nummer, einem Trauerchor über die schöne Stelle aus der „Glocke“: „Von dem Dome schwer und bang“ von Peter Cornelius vermochte Ref. bei aller Hochachtung vor dem schönen und idealen Streben des Autors seine Bedenken gegen die darin enthaltene, wenn auch nicht unmotivirte Malerei des Glockenklanges nicht zu verhehlen. Etwas ökonomischere, seltenere Anwendung derselben hätte dem Autor noch mehr Freiheit zu vielseitigerer Schilderung gestattet, deren tiefster Charakter sonst auch in diesem Stücke gleichwie bei allen ähnlichen Werken von Cornelius einen unleugbar weihervoll ergreifenden Eindruck machte. Die Ausführung dieser zuweilen ungewöhnlich schweren Aufgabe durch die zweite Magdeburger Liedertafel war eine ganz vorzügliche. Ganz vortheilhaft wirkte ein Adagio für Violoncell und Orgel von G. Merkel in Dresden. Wenn auch dasselbe in seiner stets respectablen Factur und Melodik nicht besonders hervorragende Momente bietet und besonders in Betreff des Rhythmus nicht frei von Monotonie zu sprechen ist, so muß man das Werk doch jedenfalls zu den besseren Erzeugnissen der modernen Orgelliteratur rechnen, welches beiden Instrumenten dankbare Entfaltung bietet. Zugleich ist hierbei nicht zu verhehlen, daß mit Violine die Klangwirkung eine viel günstigere, weil ätherisch lichtere gewesen wäre, obgleich der Vortrag des Stücks durch Hrn. Leopold Grümacher aus Meiningen und Hrn. Organist Palme aus Magdeburg ein an sich in hohem Grade genussreicher war. — Zwei Gesänge aus den „Palmblättern“ von Gerok, für Solostimmen und Begleitung von E. Lassen waren in einem Concertbericht aus Jena bereits Gegenstand ausführlicherer Besprechung. Sie zeigen gleich anderen neueren Sachen dieses Comp. seine immer mehr hervortretende Neigung zu bestechend gefälligem Style in solchem Grade, daß sie sich mehr als anmutigste, auf reizvolle Klangwirkungen ausgehende Schäferspiele bezeichnen lassen, wie als Stücke, welche der feierlich ernsten Atmosphäre und Stimmung der Kirche entsprechender Rechnung tragen. Die Ausführung, welche im ersten Liede „Bethanten“ Frau Worgiska aus Berlin, Frä. Dotter, Hofopernsängerin aus Weimar, Hr. Joh. Müller, Hr. Leopold Müller aus Speyer, Hr. Ravenstein aus Leipzig und Hr. Palme, und im zweiten

Richard Wagner's Vorwort

zur

Gesamtausgabe seiner Schriften und Dichtungen.*)

Nachdem die literarischen Hinterlassenschaften namhafter Musiker nach deren Tode wiederholt gesammelt und veröffentlicht worden sind, dürfte ich für die Gesamtherausgabe meiner schriftstellerischen Erzeugnisse mich zunächst wohl nur gegen den Vorwurf zu rechtfertigen haben, daß ich noch lebe. Was dort als ein Akt der Pietät mit Wohlwollen aufgenommen wurde, könnte mir leicht als Eitelkeit angerechnet werden. Während jenen glücklichen Todten nichts daran lag, was von ihren literarischen Aufzeichnungen gehalten würde, scheint es mir auf die ernstliche Beachtung der meinigen anzukommen. Es würde mir schwer werden, dem zu widersprechen. Wer in diesem Bekennnisse das Zugeständniß einer Schwäche meiner künstlerischen Arbeiten lesen zu müssen glaubt, möge diesem Bedürfniß nach Belieben folgen, denn, wenn schließlich nicht Alles einmal klar für sich selbst spricht, die Werke meiner Kunst durch correcte Aufführungen, sowie meine literarischen Arbeiten durch richtiges Verstandenwerden, so kommt es überhaupt nicht viel darauf an, ob man meine Schwäche in den einen oder den anderen finden zu müssen glaubt.

Ob es den außerordentlichsten Bemühungen glücken wird, meinen künstlerischen Werken durch stete Zusicherung correcter Aufführungen zu einem wahren Leben in der Nation zu verhelfen, muß ich dem Schicksal anheimstellen; doch glaube ich diese Bemühungen zu unterstützen, wenn ich andererseits dafür Sorge, daß wenigstens meine schriftstellerischen Arbeiten des Vortheiles aller Literaturproducte, klar und übersichtlich dem Publicum vorzuliegen, theilhaftig seien. Und diese Sorge dürfte mir eingegeben werden, seitdem ich eine immer ernstlichere Theilnahme für meine Kunstschriften wahrnahm, zugleich aber den Nachtheil erkennen mußte, mit diesen Schriften nicht in wohlberechneter Continuität, sondern in sehr verschiedenen Zeiten und unter lebhaft wechselnden Veranlassungen zu ihrer Abfassung, vor das Publicum getreten zu sein. Da nun aber selbst die verschiedenartigsten Veranlassungen doch immer nur das eine Motiv in mir wach riefen, welches meinen ganzen, noch so zerstreuten schriftstellerischen Wirken zu Grunde liegt, so fühlte ich hier das Bedürfniß einer sorgfältig angeordneten Vollständigkeit meiner Mittheilungen, von denen vieles ganz unbekannt geblieben, das meiste aber immer nur in dem einer „Brochüre“ anhaftenden Sinne einer journalistischen Erscheinung beachtet worden ist.

Der Wunsch, zu einer solchen Vollständigkeit zu gelangen, gab mir wiederum eine gewissermaßen psychologische Methode für die Anordnung ein, vermöge welcher es dem theilnehmenden Leser erhellen sollte, wie ich überhaupt auf den Weg der Schriftstellerei gerieth. Könnte hierüber schließlich nur eine richtige Aufzeichnung meines Lebens selbst vollen Aufschluß geben, so bediente ich mich für jetzt der Vortheile der chronologischen Anordnung, welcher gemäß meine Aussätze dem Leser in der Reihenfolge ihrer Entstehung vorgelegt werden. Hierdurch gewann ich noch zwei andere Vergünstigungen, vermöge welcher ich mir vor dem Richterstuhle sowohl unserer Kunstphilosophen als unserer Poeten von Fach eine milde Behandlung zu erwerben

Liede „In Joseph's Garten“ Fr. Dotter, die H. Joh. und L. Müller, Palme und Müller (Horn) aus Magdeburg übernommen hatten, war, abgesehen von einigen Intonationschwankungen in den tiefen Stimmen, eine ganz anerkennenswerthe. — Ihnen folgte No. 2 aus Fr. Kiel's Phantasie für Orgel Op. 58, vorgetragen von Hrn. Muskd. Rebling. Diese mit einigen kleinen Variationen etwas unerwartet abschließende Nummer, welche mit ihren interessanten Details allen nicht auf Effecthascherei ausgehenden Spielern eine sehr würdige und dankbare Aufgabe bietet, erzeugte zugleich nach dem vorher Gehörten eine wohlthuend beruhigende Stimmung; ihre ausgezeichnete Ausführung aber bewies, daß wir es in Hrn. Md. Rebling nicht nur mit einem ganz hervorragenden Dirigenten sondern auch mit einem ebenso gebiegenen Orgelvirtuosen der Schneider'schen Schule zu thun hatten. — In so entsprechend vorbereiteter Stimmung fanden die ersten Klänge von Franz Liszt's großer Missa choralis die dicht gedrängte Phalanx der Zuhörer, und je reicher und mächtiger sich erstere entfalteten, desto andachtsvoller wurde die Stimmung der Anwesenden, desto mehr konnte man beobachten, wie freudige Ueberraschung und Erhebung sich auf ihren Mienen malte. Darin liegt eben Liszt's hohe Bedeutung als Kirchencomponist, daß gegenüber dem jetzt so häufig auf diesem Gebiete cultivirten kühlen, ächter Empfindung baaren Schablonenwesen gerade diesem Autor wahre, innere Berechtigung zugestanden werden muß, weil seine Werke ganz augenscheinlich aus wahren Durchdrungensein von dem Urinhalte aller Religionen, aus dem mächtigen Drange entstanden sind, aus tiefstem Grunde die Regungen der Seele in den Geist des Allmächtigen zu ergießen. Ungemein erhöht wurde überdies bei diesem Werke das Fesselnde des Eindrucks durch die Beobachtung, mit wie einfachen Mitteln oft die bedeutendsten Wirkungen geschaffen sind, das Eigenthümliche desselben aber durch das unter genialer Verwendung der alten Kirchenweisen und Kirchentönen höchst fesselnd durchgeführte streng katholisch rituelle Colorit. Kurz, die Vorführung dieses bedeutungsvollen Werkes war von mächtig durchschlagender Wirkung. Ueberall hörten wir es von den Anhängern der verschiedensten Richtungen als den Höhepunkt des gesammten Festconcertes bezeichnen. Der prächtige Rebling'sche Chor aber übertraf in einzelnen Theilen sich selbst wie alles vorher Gehörte und erwarb sich auch dadurch noch ganz besonders den Dank Aller, daß er uns zum ersten Male vollständigen Einblick in ein Werk von so grandiosen und eigenthümlichen Wirkungen verschaffte. Der knapp gemessene Raum nöthigt uns leider, auf eingehendere Mittheilung der erhaltenen herrlichen Eindrücke und Empfindungen zu verzichten und auf die im J. 1870 S. 342 gegebene genauere Exegese zurückzuverweisen. — Wenige aber wohl ahnten, daß die gesammte, große Umsicht und Sicherheit erfordernde Orgelbegleitung sich in den Händen einer Dame befand, nämlich der ältesten Tochter des Hrn. Md. Rebling, welcher folglich hiermit auch nach kunstpädagogischer Seite hin einen Beweis seines so vielseitig segensreichen Wirkens gab. —

Nach dem Concerte vereinigten sich die Festgenossen mit ihren Gastgebern in den splendiden Räumen der Loge noch viel zahlreicher als am ersten Abende bis tief in die Nacht hinein zu höchst animirtem, durch dankbare Toaste auf die Gastfreundschaft der Stadt M., auf das Localcomité u. gewürztem Zusammensein. —

17.

(Fortsetzung folgt.)

*, Verlag von C. W. Frigisch. Leipzig. —

hoffe. Nämlich, ich entging der Versuchung, meine zerstreuten Kunstschriften in der Weise zusammenzustellen, daß sie den Anschein eines wirklichen wissenschaftlichen System's hätten gewinnen können, was unsere Aesthetiker von Fach wohl leicht als Unverschämtheit behandelt haben würden; andererseits aber durfte ich so, indem ich eine Art von Tagebuch über alle meine Arbeiten führte, auch meine Dichtungen an der rechten biographischen Stelle mit einstreuen, anstatt sie etwa in einem besondern Bande zusammenzustellen, wodurch ich jedenfalls den verachtungsvollen Aerger unserer Dichter von Profession erregt und mir den Vorwurf zugezogen haben würde, „Operntexte“ mit solchen Poesien, in welchen die Musik (wie bei jener Auf-führung der „weißen Dame“) durch einen belebten Dialog und eine gewählte Diction ersetzt wird, auf ein Niveau gestellt zu haben.

Welchem Leserkreise ich mit dieser Sammlung nun gegen-über zu stehen haben werde, muß mir für die Beurtheilung nicht nur meines Wirkens, sondern auch der im heutigen Sta-dium unserer deutschen Culturbewegung sich geltend machenden Elemente, von großer Wichtigkeit sein. Man hat da angefan-gen mich ernsthaft zu nehmen, wo nichts wahrhaft ernst ge-nommen wird, nämlich in der Sphäre unserer wissenschaftlich sich gebärdenden Bellettristik, in welcher Philosophie, Natur-forschung, Philologie, und namentlich auch Poesie mit wizi-ger Manier behandelt werden, außer wenn unbegreifliche Gründe zu irgend einer unbedingten Anerkennung vorhanden sind. Ich habe bemerkt, daß dieses System biederer Calomnie sich auf die Annahme dessen gründet, daß die dort besprochenen Schrif-ten und Bücher vom Leser nicht gelesen werden. Zum ernstlichen Lesen meiner Schriften haben sich dagegen Solche veranlaßt gefühlt, auf welche meine dramatischen Compositionen vom Theater aus mit bedeutender Anregung gewirkt hatten. Vielen von diesen dürfte es nicht zu Sinne gehen, warum ich Auf-sätze über meine Kunst schreibe, die ich ja am besten als Künst-ler selbst betriebe. Erst in neuerer Zeit sind mir Viele, und diese namentlich unter den Jüngeren begegnet, die auch dies begriffen, warum ich über meine Kunst schreibe; sie fanden nämlich in meinen Schriften eine bessere Belehrung über die durch mein Kunstschaffen angeregten Probleme, als in den Aus-lassungen von Solchen, welche selbst in der Kunst nichts schaffen können. Hier ist man zu dem Glauben gekommen, daß, wer etwas verstehe, auch am besten darüber sprechen könne, wie z. B. daß, wer selbst gut zu dirigiren wisse, auch Anderen das Dirigiren am besten zu zeigen vermöge. Das Interessante wäre nun, daß das Urtheil über die Kunst an Diejenigen zu-rückfielen, welche die Kunst verstehen, statt daß durch den sonder-baren Zustand unseres jetzigen Bildungsganges es zur Meinung ward, das Urtheil über eine Sache müsse aus einer ganz anderen Gegend herkommen, als die Sache selbst, nämlich etwa aus der „absoluten Vernunft“, oder auch dem „sich selbst den-kenden Denken“. Hierzu fand man die Analogie in unserem modernen Staate, dessen politische Entwicklung es mit sich gebracht hat, daß ein Staatsmann seine Erfolge vor Denjen-igen, welche zuvor keine Ahnung von ihrer Möglichkeit hatten, zu rechtfertigen, und seine Maßregeln dem Urtheile Derer zu unterwerfen hat, welchen erst bei solchen Gelegenheiten klar ge-macht werden muß, um was es sich handelt. Gilt es nun in unserem Falle gar der Musik, von welcher Jeder seinen beson-deren Eindruck hat, oft den allertrivialsten, der Schriftsteller Gupkow sogar meistens einen recht unanständigen, so muß man

begreifen, daß von einem Urtheile des Unkunstverständigen durchaus nicht die Rede sein könne, und die Musik entweder ganz aus der Zahl der Künste streichen, oder zugeben, daß sie grade erst dadurch zur Kunst wird, daß nur Musikverständige sie kunstgemäß behandeln.

Es war mir selbst oft schmerzlich und stimmte zur Bitter-keit, über meine Kunst schreiben zu müssen, während ich so gern von Anderen dies erfahren hätte. Wenn ich mich endlich an diese Nothigung gewöhnte, weil ich begreifen lernte, warum Andere das nicht sagen konnten, was grade mir eingegeben war, so durfte es mir mit der Zeit wohl auch immer klarer werden, daß den mir bei meinem Kunstschaffen aufgegangenen Einsichten eine weiter gehende Bedeutung inne wohne, als sie etwa nur einer problematisch dünkenden künstlerischen Indivi-dualität heizulegen ist. Ich bin auf diesem Wege zu der Ansicht gekommen, es handle sich hierbei um eine Neugeburt der Kunst selbst, die wir jetzt nur als einen Schatten der eigentlichen Kunst kennen, welche dem wirklichen Leben völlig abhanden gekommen, und dort nur noch in dürftigen populären Ueber-resten aufzufinden ist. Wer sich von Demjenigen, der nicht auf dem Wege abstrakter Speculation, sondern von dem Drange des unmittelbaren künstlerischen Bedürfnisses geleitet, hierüber sich klar geworden ist, einem hoffnungsvollen Ausblicke zu den dem deutschen Geiste vorbehaltenen Möglichkeiten zuführen lassen will, den möge es nicht vertrießen, mit mir die Wege zu wan-deln, auf welchen ich zu jenem Ausblicke gelangte. Zu seiner Hilfe stellte ich meine Niederschriften jeder Art in der vorlie-genden Vereinigung so zusammen, daß er nach allen Seiten meiner Entwicklung hin mir folgen kann. Er wird dann inne werden, daß er es nicht mit dem Sammelwerke eines Schrift-stellers, sondern mit der ausgezeichneten Lebensthätigkeit eines Künstlers zu thun hat, der in seiner Kunst selbst, über das Schema hinweg, das Leben suchte. Dieses Leben aber heißt eben die wahre Musik, die ich als die einzige wirkliche Kunst der Gegenwart wie der Zukunft erkenne. Denn sie wird uns die Gesetze für eine wahrhafte Kunst überhaupt erst wieder geben. So ist es bestimmt, und Jeder muß dies mit mir er-kennen, sobald er die einzig lebenvoll unter uns jetzt wirkende Musik und ihre Macht auf alle Gemüther, mit dem Wirken unserer heutigen Literaturpoesie, ja einer bildenden Kunst ver-gleicht, die nur noch nach fremden Schemen mit unserem so tief gesunkenen modernen Leben verkehren kann. In dem von der Musik verklärten Drama wird aber einst das Volk sich und jede Kunst veredelt und verschönert wiederfinden. —

Theorie der Tonerzeugung und der Gesangkunst

auf physiologischen und mathematischen Grundsätzen dargestellt

von Marco Duschnik.*)

Besprochen von A. Jonewka.

(Fortsetzung.)

Das zweite Capitel enthält in seinem ersten Theile die Beschreibung des Gesangs-Apparats und seiner Functionen.

Es ist immer eine ganz eigene Sache, zur Begründung von Systemen die durchaus nöthige wissenschaftliche Unterlage in zugleich abgekürzter Form und in gediegener

Weise an die Spitze zu stellen. Ist z. B. in unserem Falle der Leser vorliegender Gesangsschule ein gewiegter Anatom und Anthropomater, so gewährt ihm das anatomische abrégé, welches Herr D. uns giebt, keine neuen Gesichtspunkte, es ist überflüssig für ihn. Soll hingegen eine solche Erläuterung für den Laien dienen, so erfüllt sie ohne Abbildungen ihren Zweck nicht. In den meisten Gesangsschulen findet man eine Art Anatomie und Physiologie der Gesangsorgane; sie ist aber stets wenig mehr als ein Pflichtcapitel, welches anständiger Weise in einer Schule nicht ganz fehlen darf. In der D.'schen „Theorie“ erwarten wir mit Recht eine wissenschaftlich-gründliche Beschreibung des Gesangs-Apparats, finden sie aber nicht. Für Wen also sind die unvollständigen, ungründlichen und, wie wir sogleich sehen werden, zum Theil fehlerhaften Darlegungen berechnet?

Welchen Begriff wird sich der Nicht-Anatom von den betreffenden Organen z. B. nach folgender Beschreibung machen? „Die Lunge hat die Aufgabe, vermittelt Ausdehnung ihres schwammigen Körpers die Luft einzunehmen, anzuhalten und zu entsenden, in welchen Functionen sie durch das Einwärts-treten des ausstoßenden Muskels, nämlich des Zwergefells unterstützt wird.“ „Die Stimm-bänder sind horizontallaufende elastische Häutchen, die in ruhigem Zustande fast ein Dreieck bilden.“ „Der Kehlkopf hängt nach hinten mit dem Schlunde und der Zungenwurzel zusammen, nach vorn mit dem Zungenbein und dem Kehldede.“ „Der Kehldede lehnt sich mit dem vorderen schmalen Ende an Zungenbein und Kehlkopf an.“ „Der harte Gaumen dient dazu, den größeren Theil des Schalles aufzunehmen; der weiche Gaumen beim Aufziehen den Schall aufzunehmen oder durchpassiren zu lassen, beim Abwärtsziehen ihn abzulenken.“ „Die Zunge selbst ist vermöge ihrer vielfachen Bewegungen am besten in dicke Mittel- oder Hinterzunge und das dünne Ende oder Zungenwurzel zu theilen.“*)

Nach diesen anatomischen Auseinandersetzungen giebt nun der Vf. einen Auszug aus „Hyrtl's Anatomie“. Deshalb er nicht einfach das gründliche Studium der Anatomie und Physiologie als Grundbedingung für das Studium seiner folgenden Theorien hinstellt, begreifen wir nicht. Es wäre sicher viel praktischer und kürzer gewesen. Halbes Wesen ist Unwesen. Das gilt von Allem, besonders aber von Dingen der Wissenschaft. Denn Wissenschaft ist Gründlichkeit.

Wir müssen uns begnügen, einzelne Proben aus diesem „Auszuge“ zu geben: „Die inneren Flächen des Schildknorpels sind glatt und von der Schleimhaut ausgekleidet.“ Der Ringknorpel heißt im deutschen Texte fälschlich *Cartilago cricadea*, im englischen richtig *cart. cricoidea*.*) Die beiden Kieflannknorpel sind nach D. ein Knorpel. Er beschreibt sie als dreieckartige Pyramiden, deren „Spitzen“ nach hinten gekrümmt sind. Den Stimmfortsatz nennt er „die vordere Ecke der Basis, den Muskelfortsatz die äußere Ecke. Der Kehldede hat die Form einer Hundszunge und liegt zwischen Zungenwurzel und Schildknorpel.

*) Im Interesse des Vf. möchten wir an den meisten Stellen unserer Besprechung gern den englischen Text zu Grunde legen, denn er scheint uns sowohl in Bezug auf Correctheit des Ausdrucks als auch auf den Styl der bei Weitem Bessere zu sein. Indessen nöthigt uns die Ungewißheit darüber, welcher von beiden Originaltext und welcher Uebersetzung sei, die deutsche Darstellung für uns als maßgebend zu betrachten.

**) Wir vermiffen ein Druckfehlerverzeichnis, welches wohl von Nutzen gewesen wäre in einem so viele technische Ausdrücke und Fremdwörter enthaltenden Werke. —

Seine dicke Spitze geht gegen die „Incisure“ des oberen Schildknorpels. Die Bänder, welche den Kehlkopf mit den darüber und darunter liegenden Gebilden verbinden, sind: das *medium*, zwei *lateralia* zc., ferner eins zwischen dem Ringknorpel und den unteren Schildknorpelhörnern, eins zwischen der Vorderfläche der Epiglottis und den hintern Seiten des Zungenkörpers, eins zwischen der Epiglottisspitze und den Incisure n. Im Innern bildet der Schleimhautüberzug zwei übereinanderstehende Falten. Die Bänder berühren sich in beiden (?) nicht (soll wohl heißen Ränder), und es bleibt zwischen beiden eine Oeffnung, die *Glottis spuria* und *vera*. Die Bänder selbst heißen *Stimmrißbänder* zc. zc. Ihr Verhältniß zu jenen Fällen wird nicht auseinandergesetzt.“ „Beide Stimm-bänder enthalten Fasern, die vom Winkel des Schildknorpels, also (!) vom *Lig.* zwischen Ringkn. und Schildkn. nach dem vorderen Winkel des Kieflannknorpels laufen.“ „Der *Musculus vocalis* entspringt nicht weit vom Schildknorpel.“ Von der äußeren Schicht des *musculus thyreo-arytenoideus* spricht der Verfasser gar nicht, ebenio fehlt Auskunft darüber, wohin die Choane münden. Auch giebt der Verf. keine Definition des *Isthmus faucium*. Daß *Pharynx* zu einem *femininum* gemacht und von choana die Mehrheit „die Choane“ gebraucht wird, wollen wir unter die Kategorie der Druckfehler zählen, ebenso allenfalls die verschiedenen Muskeln der *pharynx*, die *levatora* und *constrictora*. Weniger verzeihlich erscheint uns dagegen das Attribut des kugelförmigen Eingewei-des, welches Verf. den Lungen giebt.

Diese Proben werden genügenden Beweis liefern, daß der Verf. nicht das Gebiet beherrscht, auf welchem doch als auf einem Unterbau sein System der Luftstrahlenbrechung, Stadien, Positionen u. s. f. beruht. Und dies ist schon eine bedenkliche Schwäche des ganzen Werkes. Man macht in der wissenschaftlichen Welt (und bereits ist, wie oben hervorgehoben wurde, die Gesangslehre eine Wissenschaft geworden) die verschiedensten Ansprüche an völlige Vertrautheit des Schriftstellers mit seinem Gegenstande. Wenn es sich nun gar um die Darlegung einer neuen Theorie handelt, so will man auf dem sichersten Pfade der Klarheit und Gewißheit wandeln. Halbes Wissen ist hier so gut wie keins oder schlimmer. Und im Uebrigen erheben wir bis auf den heutigen Tag an den Sänger ebensovienig wie an den Gesanglehrer den Anspruch, daß er gründlicher Kenner der Kehlkopf-Physiologie sei. Nach unserer Ansicht baut man keine Schule auf unsichtbaren Vorgängen auf. Garcia ist grade weit genug gegangen. Daß Duschütz, wie wir im Folgenden sehen werden, eine Gesangstheorie auf uncontrolierbare, ja nicht einmal nachweislich reelle Vorgänge in Kehlkopf, Schlund- und Mundhöhle gründet, das ist der schwache Punkt, von welchem aus der Umsturz der so mühsam und weitläufig aufgebauten Theorie zu besorgen ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Wie bereits in vor. Nr. gemeldet, trat Pauline Lucca am 11., 13. und 15. als Zerline in „Don Juan“, als Page in „Figaro's Hochzeit“ und als indische „Africanerin“ auf. Trotzdem alle Abonnements aufgehoben und die Preise auf das Doppelte erhöht

worden waren, war das Haus doch an allen drei Abenden zum Erdrücken überfüllt und die Aufnahme eine der Berühmtheit des gefeierten Gastes entsprechend enthuhiastische. Von Seiten der streng ehrlichen Kunstwächter, Gesanglehrer und Idealisten gab es allerdings auch diesmal gar manche, an sich keineswegs ungerechtfertigte mehr oder weniger erbitterte Klagelieder, aber Pauline Lucca ist nun einmal eine so eigenthümliche, völlig abgeschlossene Spezialität, daß schon Meyerbeer gewiß durchaus Recht hatte, als er gänzlich Abstand nahm, ihr irgendwie Auffassungen oder Vortragsweisen insinuieren zu wollen, weil er sehr richtig befürchtete, hiermit allen Hauch ihrer so undefinierbar reizvollen Eigenthümlichkeit abzustreifen. Es ist wahr, P. L. verlegt mitunter unser Schönheitsgefühl oder unsere Pietät für Mozart zc. in keineswegs gleichgültigem Grade; ihre Stimme nimmt getreuer und ausgeprägter Recitation zu Liebe oft einen recht scharfen oder flachen Blechklang an, ihre Auffassung verfäht mit Mozart'schen Melodien mit einer souveränen Willkür, die sich so leicht keine andere Sängerin erlauben dürfte, ihr hinreißendes Spiel zeigt nachlässige Fäden, Cokettiren mit dem Publicum, stereotype Wendungen zc., kurz man erhält in ihren Mozartrollen kein Bild von ungetrübter classischer Reinheit, aber als unleugbar kostbaren Ersatz dafür eine Farbenpracht, eine Fülle von Genialität und captivirender Anregung, daß man sich willig jene kleinen und großen Tyrannen gefallen läßt, welche stets in ein so liebenswürdig anmuthiges Gewand gehüllt erscheinen, daß man der Uebelthäterin nun einmal gar nicht ernstlich böse zu sein vermag. Und ist es etwa gering anzuschlagen, daß P. L. die Fülle ihrer glänzenden Gaben anscheinend untergeordneteren Aufgaben widmet, wie Zerline und Cherubin, welche andere Sängern als ihrer nicht ebenbürtig geringschätzen? Ist es nicht als ein hohes Verdienst hervorzuheben, daß sie sich grade solchen Aufgaben ganz sichtlich mit besonderer Vorliebe, mit größter Hingebung widmet, Alles aufbietet, uns dieselben in ganz neuem, eigenthümlichem, ungewohntem Lichte zu zeigen, um unser Verständniß und Interesse für diese Figuren so lebhaft zu erhöhen, wie dies dieselben eigentlich verdienen? Man kann daher allen anderen Zerlinen und Cherubinen zc. nicht genug empfehlen, P. L. als solche zu sehen, zu studiren und auf sich auf das Anregendste und Lebenbigste einwirken zu lassen, allerdings auch sie Alle nicht genug davor warnen, dieses keineswegs ungefährliche Vorbild etwa ohne Weiteres nachzuahmen.

Unsere in der Regel stark besuchte Michaelismesse wurde seitens der Oper in ganz bedeutender und ausgezeichnete Weise am 18. mit nichts Geringerem als mit Richard Wagner's „Meistersingern“ eingeleitet, welchen am 21. in ebenso trefflicher Ausführung „Lohengrin“ folgte. „Meistersinger“ und „Lohengrin“ Mesopern! Was kann man noch mehr verlangen. —

Bonn.

Die Feier von Beethoven's hundertjährigem Geburtstage, welche am 16. December v. J. stattfinden sollte, ließ sich leider erst am 20. zc. August d. J. verwirklichen. Wir Alle wissen, was uns die Feier dieses bedeutsamen Gedenktages zu jener Zeit versiebelte. Doch zähe hielt Bonn an dem gesteckten Ziel fest, bis es gelang, es in durchaus würdiger Weise zu erreichen. Am ersten Abende drängte sich die Menge der Festgäste, Deutsche, Engländer, Franzosen, Holländer, Italiener und Russen mit froh erregten Gesichtern nach dem Festloale der neuerbauten Beethovenhalle, deren hochgewölbter umfangreicher Concertsaal, welcher mehr als 1600 Personen faßt, in kurzer Zeit bis auf den letzten Stehplatz gefüllt war. Endlich trat Ferd. Hiller, freudig empfangen, an das Dirigentenpult und die ersten Accorde der Missa solennis ertönten. Der Eindruck, den diese gewaltige Tonbildung machte, war ein ebenso erschütternder als erhebender. Die Chöre, aus Mitgliedern von Bonner, Aachener, Kölner,

Toblenzer und Crefelder Gesangsvereinen bestehend, waren trefflich suhirt und wirkten in ihrer Gesammtheit (373 Personen) mehrere Male wirklich überwältigend. Die Soli wurden von Frau Joachim, Frau Otto-Molsleben sowie den H. H. Vogel und Schulze vorgetragen, eine Wahl, die eine vorzügliche hätte genannt werden müssen, wenn die künstlerische Bedeutung und Tönfärbung der Frau Molsleben und des Hrn. Schulze derjenigen von Frau Joachim und Hrn. Vogel etwas homogener gewesen wäre.

Den zweiten Theil des Concerts bildete die Smoll-Symphonie, eine der besten Aufführungen, welche ich jemals gehört habe. Wie ein Geist, ein ungetrennter Körper, so wirkten diese 111 Instrumentalisten. Niemals bemerkte ich eine so begeisterte Hingabe, einen so heiligen Eifer, das Auszuführende zu möglichster Vollkommenheit zu bringen. Es war aber auch ein wahres Elitecorps, bei dessen Zusammenstellung das Comité mit fast minutöser Sorgfalt zu Wege gegangen war und es sich keine Mühe, kein Opfer hatte scheuen lassen. Am Lobenswerthesten war die Besetzung der Blasinstrumente, welche zum weitaus größten Theil nur durch Kammermusiker aus Hannover vertreten wurden. Hierdurch wurde eine so reine Stimmung erzielt, wie sie nur Derjenige zu schätzen weiß, der die entgegengesetzten Mängel einmal kennen gelernt hat. —

Am zweiten dieser unvergeßlichen Tage wölbte sich ein wahrhaft italienischer Himmel über dem reizenden Rheinthale, ein Himmel von so entzückender Reinheit, Wärme und Farbentiefe, wie Josef Joachim's Violinspiel. Siebt es auch heutzutage viele bedeutende Virtuosen, die ihn an blendender virtuoser Technik erreichen oder in der Ergründung raffinirter Töneffekte übertreffen, so ist doch wohl Niemand ihm an Großartigkeit der Auffassung, an classischer Schönheit des Vortrags gleichzustellen. Joachim spielte Beethoven's Violinconcert; hiermit ist Alles gesagt, denn wie Joachim das Concert vortrug, läßt sich mit Worten nicht ausdrücken. Es ist auch überflüssig, denn Jeder, welcher den Namen des Künstlers hört, wird sich selbst ein mehr oder minder vollständiges Bild von der Ausführung machen können. — Von anderen Werken des Meisters brachte uns der zweite Tag die dritte Leonoren-Ouverture, den Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“, „Schmüdt die Altäre“, die Chor-Phantastie und als zweiten Theil die Eroica. Das Violinconcert und die Chor-Phantastie wurden Hrn. v. Wajelewski, dem hiesigen städtischen Musikdirector, die übrigen Programm-Nummern von Hiller dirigirt. Den Clavierpart hatte Charles Hallé aus London übernommen, ein Clavierspieler, den wir trotz seiner Tüchtigkeit lieber durch Frau Clara Schumann oder einen anderen Meister ersetzt gesehen hätten. Hallé spielt Beethoven sehr viel und gut, und kann man nicht leugnen, daß er uns z. B. in mancher Kammersoirée durch die Wiedergabe Beethoven'scher Sonaten und Hiller'scher Clavierstücke sehr erfreut hat — seinem Spiel mangelt jedoch jene niemals anzulernende Innerlichkeit und Genialität, die eigentlich allein bei der Erwerbung der Solisten für das hiesige bedeutungsvolle Fest hätte maßgebend sein sollen. — Was die Ausführung der Orchesterwerke betrifft, so war dieselbe wirklich meisterhaft. Wie Hiller das Muster eines Dirigenten, bei welchem man in jeder Bewegung seines Tactirstocks fühlt, daß er seine Untergebenen elektrisirt, daß seine innere Flamme sie erwärmt, kurz, daß er ein wirkliches Oberhaupt und echter Anführer ist, so kann man auch wie gesagt dieses Orchester ein wahres Musterorchester nennen, welches weiß, was es soll, und wollen kann, was es weiß. —

Den Glanzpunkt des dritten Tages bildete vor Allem Frau Joachim, welche zuerst Beethoven's große Arie Ah perfido sang. Eine gute Altstimme gehört schon an und für sich zu den Seltenheiten, noch seltener aber finden wir eine solche in Verbindung mit ähnlichen

künstlerischen Vorzügen, wie sie Frau J. besitzt. Diese Künstlerin ist nicht nur eine technisch vollkommen durchgebildete, stimmlich wunderbar reich begabte Sängerin — sie besitzt auch eine echt musikalische Natur, die ihr ein Nachfühlen und Wiedergeben der innersten Intentionen des Componisten in einem Maße ermöglichen, wie wir es in ähnlicher Reinheit und Tiefe keineswegs bei vielen anderen Größen des dramatischen Gesanges angetroffen haben. Frau J. hat Viel von dem unvergleichlichen Charakter des Geigenspiels ihres Gatten in ihren Gesang aufgenommen, und ich möchte behaupten, daß, wenn Joachim jene Arie gespielt hätte, er sie in ganz derselben Weise zu Gehör gebracht haben würde wie seine Gattin dieselbe sang. — Als zweiten Solovortrag spielte Charles Hallé das Esdur-Concert. Sein Vortrag des herrlichen Concerts umwehte uns wiederum mit eifriger Kühle. Daß dieser Virtuose es sich zur Aufgabe gemacht hat, in seinem neuen Vaterland Großbritannien Beethoven zu popularisiren, ist recht anerkennenswerth, daß er aber in England auch wirklich für einen bedeutenden Interpreten des Meisters gilt, das ist eben nur in England möglich. — Von anderen Compositionen hörten wir noch die beiden Overturen zu „Coriolan“ und „Egmont“, den „Aegischen Gesang“ und als Schlußtheil die neunte Symphonie. Die Orchesterwerke kamen sämmtlich zu musterhafter, allgemein begeisternder und befriedigender Geltung. Besonders die neunte Symphonie, dieses gigantische Tongericht, wurde mit einer Begeisterung und Vollkommenheit ausgeführt, wie wir es noch nicht erlebt haben. Orchester und Solisten wurden mit Beifallsbezeugungen förmlich überschüttet. Am Schlusse der Symphonie eröffnete man auf Ferdinand Hiller ein so starkes Bombardement von Bouquets und Kränzen, daß derselbe vor den Kindern Flora's schließlich die Flucht ergreifen mußte. (Schluß folgt.)

Graz.

Das einzige musikalische Vorkommniß während des ganzen Sommers war ein Festeconcert, welches der Grazer Männergesangverein zur Feier seines 25jährigen Bestehens veranstaltete. Von den Vocalvorträgen war unstreitig Schumann's ergreifend schöner Chor „Der träumende See“ die gelungenste Leistung. Außerdem wurden zu Gehör gebracht: „Zurmeßmythe“ von Franz Lachner, „Nachtgesang im Walde“ von Schubert, „Morgenwanderung“ von Töfler, Bachuschor aus „Antigone“ von Mendelssohn, „Landsknecht“ Chor von Hertel, „Walderweise“ von Engelsberg, „Zigeunerleben“ von Schumann, „Frühlingslied“, fünfstimmiger Chor von Wöckl, und „Salamis“ von Bruch. Sorgfältig vorbereitet waren mehr oder weniger sämmtliche Nummern; nur durch die ziemlich mangelhafte Begleitung kamen manche hiervon um die gewünschte Wirkung. Recht unangenehm war auch die unverhältnißmäßig hohe Stimmung des Stadttheaterorchesters. Um wie viel schöner wären die Nummern zur Geltung gekommen, wäre unser Opernorchester vom landschaftlichen Theater engagirt worden. Welch kleine Provinzstadtgründe mögen da obgewaltet haben. Die Verleihung der goldenen Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft hätte vor Jahren noch mehr Wirkung erzielt. — Viel Staub wirbelte der seit einem Jahre hier lebende Herr Mortier de Fontaine mit einem Concert auf, das er zu geben versprach (!), und in welchem auch H. Wagner's Kaisermarsch zur Aufführung kommen sollte. Es wurde aber aus der ganzen Sache Nichts — der Gründe soll es mancherlei gegeben haben. —

Im Theater hörten wir gelegentlich des Gastspiels von Fr. Chyn aus Wien „Mignon“ von Ambr. Thomas. Die Oper hatte keinen Erfolg. Schade um die viele Mühe und große Sorgfalt, mit der das Werk studirt worden war. Doch warum sollte es hier anders sein als sonst überall; es konnte sich ja nirgends längere Zeit auf dem Repertoire erhalten. — Ein anderer Operngast war Fr. Ca-

rina. Trotz ihrer wirklich brillanten Mittel wurde jede Freude daran durch häufiges Falschsingen gründlich verdorben. Am Meisten leid that es uns hierbei um eine sonst recht gute Lohengrin-Vorstellung. Wagner's Werke haben hier doch unglaublich festen Boden gefaßt. Man erwartet ziemlich allgemein eine Aufführung der „Meisterfinger“. Noch ist uns dieselbe jedoch nicht — versprochen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. Am 7. Septbr. Concert in der St. Jacobskirche: Phantasie und Fuge von Th. Schneider, Choral, Chor von A. W. Bach, Violinsoli von Leclair und Haydn, Recitativ und Arie (Alt-solo) von Händel und Altböhmische Gesänge von C. Nibel. —

New-York. Concert von Thomas: Militärmarsch von Beethoven, Oberon-Ouverture, „Königslieder“ von Strauß, Kaiservarietäten von Haydn, „Wallenstein's Lager“ von Rheinberger, Overture „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven, Scherzo und Allegro aus der Cdur-Symphonie von Schumann, Hmoll-Marsch von Schubert-Liszt etc. —

Sondershausen. Am 17. Septbr. siebenzehntes Lohconcert: Overturen „Prinzessin Aïda“ von Erdmannsdörfer, Le Carnaval romain von Berlioz, Benedictus aus der Krönungsmesse „Mazepa“ und „Dantelymphonie“ von Liszt. — Bravo! —

Personalmeldungen.

* * * Wientemps übernimmt im Conservatorium zu Brüssel die Leitung der höheren Violinclasse. —

* * * Am 3. Sept. starb in Gmunden der hauptsächlich durch seine Octaven-Erliden bekannte Componist J. A. Pacher an einem Schlaganfall — am 5. Sept. in Prag der bekannte Kirchencomponist W. C. Horak — und in Salzburg kürzlich Dr. C. F. Baumgart, erster Lehrer der Tonkunst an der Breslauer Universität und an dem damit verbundenen Institut für Kirchenmusik, in weiteren Kreisen meistens durch seine in verschiedenen Zeitschriften erschienenen gediegenen Artikel und namentlich durch seine bei Leuckart veröffentlichte neue Ausgabe von Philipp Emanuel Bach's Clavier-Sonaten etc. bekannt. —

Vermischtes.

* * * Am 10. Sept. fand zu Mattsee im Salzburgischen die Enthüllung einer Gedenktafel am Geburtshause Diabelli's statt. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangsvereine.

Für Männerstimmen.

E. Steinhäuser, Der erste Tagenschlag 4. August 1870.

Für Männerchor. Langensalza, Beyer.

Joh. Freyhl, Op. 12. Deutschlands Turnern. Sechs patriotische Lieder. 5. Sgr. Göttingen, Selbstverlag. Stuttgart, Th. Stürmer.

H. Heffels' kernige Worte: „Der Kronprinz zog den Degen aus, behüt' dich Gott, du deutsches Haus vor den rothen Hosen“ etc. sind hier musikalisch gut wiedergegeben und nicht ohne Geschick musikalisch verarbeitet. Ein exacter Vortrag wird entsprechende Wirkung erzielen. — Freyhl's patriotische Lieder zur Erinnerung an das Jahr 1870 und 1871 — ein Theil des Reinertrags ist für den deutschen Invalidenfond bestimmt (recht löblich) — zeichnen sich mehr durch gute Texte aus. Zwar ist der Musik eine gewisse Einfachheit und Kraft nicht abzuspüren, allein das Eigentliche, Wahre, Zwingende etc. wird man etwas vermissen. Deutschland's Turner, denen diese Lieder gewidmet sind, mögen sich fleißig daran versuchen (schon um des guten Zweckes willen), vielleicht, daß dann Einiges unverwundliches Eigenthum der deutschen Nation wird. —

R. Sch.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Nova No. 5. 1871.

- Abt, Franz**, Op. 413. Vier Gesänge für Männerchor.
 No. 1. Auf den Schwingen deiner Töne. Ged. v. M. Kalbeck. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.
 - 2. Nur nicht im Winter sterben. Ged. v. H. Pfeil. Partitur u. Stimmen. 10 Ngr.
 - 3. Gegrüsst seist du, mein Herz. Ged. von Müller v. Königswinter. Partitur u. Stimmen. 10 Ngr.
 - 4. Beim Liebchen zu Haus. Ged. v. H. Pfeil. Part. u. Stimmen. 7½ Ngr.
- Egghard, Jules**, Op. 276. Polka mélancolique p. Piano. 17½ Ngr.
 — Op. 277. Le Tourniquet. Enfantillage p. Piano. 15 Ngr.
 — Op. 278. Fleur de Pologne. Mazurka p. Piano. 17½ Ngr.
 — Op. 279. Mon Ange! Bluettes pour Piano. 15 Ngr.
 — Op. 280. La Ronde de la Garde. Morceau caractéristique pour Piano. 17½ Ngr.
 — Op. 281. La Frétille. Polka gracieux p. Piano. 17½ Ngr.
 — Op. 282. Marche persanne pour Piano. 15 Ngr.
 — Op. 283. Steeple-chasse. Grand Galop brillant p. Piano. 17½ Ngr.
- Harmston, J. W.**, Op. 170. Ein Veilchenstrauss. Clavierstück. 12½ Ngr.
 — Op. 171. Akazienblüthen. Clavierstück. 12½ Ngr.
 — Op. 172. Perlen u. Diamanten. Tonstück f. Pffe. 15 Ngr.
 — Op. 173. Das Irrlicht (Will-o-the-will). Clavierstück. 12½ Ngr.
 — Op. 174. Ballade für Pianoforte. 12½ Ngr.
 — Op. 175. Valse di bravura pour Piano. 25 Ngr.
- Hölzel, Gustav**, Op. 158. No. 1. Erinnerung an den Gardasee, für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.
- Jungmann, Albert**, Op. 301. Danse espagnole p. Piano. 15 Ngr.
 — Op. 302. Kriegers Lied, für Pianoforte. 15 Ngr.
- Köhler, Louis**, Op. 202. Instructive Variationen über ein Thema aus „Straniera“ v. Bellini, f. Pianoforte. 10 Ngr.
- Kölling Carl**, Op. 118. Perpetuum mobile. Etude-Caprice f. Pianoforte. 17½ Ngr.
 — Op. 120. Abendglocken. Nocturno capriccioso f. Pianoforte. 17½ Ngr.
 — Op. 122. Dornröslein. Clavierstück. 12½ Ngr.
- Krug, D.**, Op. 240. Frühlingsblüthen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung f. Pianoforte zu 4 Händen.
 No. 7. Volkslied: O Strassburg, o Strassburg. 12½ Ngr.
 - 8. Schubert, F., Am Meer. 12½ Ngr.
 — Op. 283. Classiker-Bibliothek. Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrang. u. f. den Unterricht bearb. u. mit Fingersatz versehen.
 No. 1. Haydn, J., Allegro aus der Ddur-Sinfonie. 10 Ngr.
 - 2. — Adagio. 7½ Ngr.
 - 3. — Adagio. 7½ Ngr.
 - 4. — Adagio. 7½ Ngr.
- Schubert, Franz**, Vier Lieder für eine Singstimme mit kleinem Orchester. Instrumentirt von **Franz Liszt**.
 No. 1. Die junge Nonne. Ged. v. Craigher. Part. 20 Ngr. Orchesterst. 1 Thlr.
 - 2. Gretchen am Spinnrade. Ged. v. Göthe. Partitur 22½ Ngr. Orchesterst. 1 Thlr. 2½ Ngr.
 - 3. Lied der Mignon. Ged. v. Göthe. Part. 12½ Ngr. Orchesterst. 17½ Ngr.
 - 4. Erlkönig. Ged. v. Göthe. Partitur 22½ Ngr. Orchesterst. 1 Thlr. 2½ Ngr.
- Stade, Wilhelm**, Vor Jena. Gedicht v. L. Dreves, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

Edm. Singer, Tägliche Uebungen für die Violine, um die Gelenkigkeit und Unabhängigkeit der Finger zu befördern. Heft 1. 1 Thlr. = 1 fl. 48 kr.

Stuttgart.

Theodor Stürmer.

Compositionen von Carl Wilhelm.

Bei **M. Schloss** in Köln erschien soeben:

- Wilhelm. C.**, 3 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 28. (No. 1. O wie wunderbar. — No. 2. Du bist mein. — No. 3. Wo ist Frieden.) Partitur u. Stimmen. 20 Sgr.
 — 3 Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, Op. 29. (No. 1. Wer in des Andern Auge liest. — No. 2. Das Bächlein. — No. 3. Ade.) Partitur u. Stimmen. 22½ Sgr.
 — 4 Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, Op. 30. (No. 1. Inniges Verständniß. — No. 2. Frühling im Innern. — No. 3. Was flüstern die Blumen. — No. 4. Im Wald.) Partitur u. Stimmen. 1 Thlr. 5 Sgr.
 — 3 Grablieder für Männerchor, Op. 31. (No. 1. Ruhe sanft. — No. 2. Im Grabe ist Ruh'. — No. 3. Staub bei Staube.) Partitur u. Stimmen. 20 Sgr.
 — 6 Lieder für Männerchor, Op. 32. (No. 1. Deutschlands Siegesdank 1871. — No. 2. Bringt mir Wein. — No. 3. Du schönes Aug'. — No. 4. Gang Winter gang. — No. 5. Waldlust. — No. 6. O denk' an mich zurück.) Partitur u. Stimmen. 22½ Sgr.

KÜNSTLER-CONCERTE

unter Leitung von **B. Ullman**.

Kunstreise durch Deutschland. Oct. u. Nov. 1871.

Mit Bezugnahme auf die vorläufige Anzeige, dass die Concert-Gesellschaft aus einer ungewöhnlich grossen Anzahl von Künstlern ersten Ranges bestehen, und als **Ensemble** alles bisher in Deutschland Gebotene weit übertreffen wird, erlaube ich mir hiermit deren Namen zu veröffentlichen, und glaube, dass man mich nicht der Uebertreibung beschuldigen kann, wenn ich fest behaupte, dass eine ähnliche Zusammenstellung weder in Deutschland noch in irgend einem andern Lande in solcher geradezu verschwenderischen Ausdehnung ins Leben gerufen wurde.

Marie Monbelli aus London.

Carl Hill. — Carlo Nicotini.

Der Florentiner Quartett-Verein.

Jean Becker, Dirigent.

Friedr. Hilpert, Enrico Masi, Luigi Chiostrì.

Anna Mehlig. — Camillo Sivori.

(Piano-Solo.) — (Violin-Solo.)

F. Grützmacher. — Carl Oberthür.

(Cello-Solo.) — (Harfe-Solo.)

Um jedoch nicht, wie bei meinem ersten Unternehmen, mich der Gefahr auszusetzen, von dem Gesundheitszustande einer einzigen Sängerin abzuhängen, habe ich Unterhandlungen mit noch einer

Sängerin ersten Ranges

angeknüpft, womit das Ensemble auf die volle Zahl von **zwölf Künstlern von anerkanntem Rufe**

gebracht wird (während dasselbe bei den Patti-Concerten aus bloss vier bestand), welche **vereint in einem und demselben Concerte** mitwirken werden.

Indem mehrere der obengenannten Künstler nur einen sehr beschränkten Urlaub erlangen konnten, so sehe ich mich genöthigt auf das Bestimmteste zu erklären, dass mit Ausnahme von Berlin

unwiderruflich nur ein einziges Concert

in jeder Stadt der folgenden Liste gegeben werden kann:

October: (24.) Breslau, (25.) Görlitz, (26.) Dresden, (27.) Leipzig, (28.) Berlin, (30.) Stettin, (31.) Berlin. **November:** (1.) Magdeburg, (2.) Braunschweig, (3.) Hannover, (4.) Bremen, (6.) Elberfeld, (7.) Düsseldorf, (8.) Aachen, (9.) Köln, (10.) Mainz, (11.) Frankfurt a. M., (12.) Carlsruhe, (13.) Stuttgart, (15.) München.

Programm und Eintrittspreise sind für jede Stadt dieselben.

Leipzig, den 29. September 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Intentionsgebühren die Besitzerte 2 Agr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Nootbaan & Co. in Amsterdam.

N^o 40.

Siebenundserzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder F. & W. Wolf in Warschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Der zweite deutsche Musikertag in Magdeburg. (Fortsetzung.) —
Theorie der Tonerzeugung und der Gesangkunst, von Marco Duschnik. Be-
sprochen von A. Konewka. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig.
Bonn. Sonderhausen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.).
— Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Der zweite deutsche Musiker-Tag in Magdeburg

am 16., 17. und 18. September 1871.

(Fortsetzung.)

Sonntag den 17. Vorm. 11 Uhr fand im Concertsaal der Gesellschaft Harmonie das erste Kammermusikconcert statt. Ursprünglich war nur dieses eine beschloffen worden, doch nur zu bald sah das Directorium die Unmöglichkeit ein, durch dasselbe auch nur den am Meisten Befugten zahlreichen Wünschen und Hoffnungen einigermaßen gerecht zu werden; das Programm wurde daher in zwei, trotz plötzlicher Verhinderung der vorzüglichen Weimar'schen Kammermusikkräfte noch immer überreich genug bedachte Veranstaltungen getheilt und die zweite derselben auf den letzten Abend verlegt. Eröffnet wurde die erste Matinée durch Frä. Marie Breidenstein, Pianistin aus Erfurt, Frn. Concertm. Heckmann und Frn. Leopold Grützmaier mit einem Trio von Woldemar Bargiel in Bdur, Op. 37. Diese überwiegend in Schumann'scher Weise gehaltene Composition gewann sich durch manchen hübschen, anmuthigen Zug oder Aufschwung, wie überhaupt mehr durch freundliche Melodik als durch reiche Erfindung das Interesse der Zuhörer, soweit dies die meist etwas große Gleichmäßigkeit oder Steifheit der Rhythmen und der Fäctur zuließ, und fesselte namentlich in dem warm empfundenen zweiten Satz und dem recht geschickt und neckisch durchgeführten, stark an Beethoven anlehnenden Scherzo, während der zu häufig in tändelnde oder verbrauchte Wendungen herab-

sinkende letzte Satz jenen günstigeren Eindruck etwas abschwächte. — Die zweite Nr. bildeten fünf Weihnachtslieder für Alt von Peter Cornelius, durch welche noch ausgedehnter als im ersten Concerte Gelegenheit geboten wurde, die Vorzüge und Eigenthümlichkeiten dieses höchst beachtenswerthen Autors zu würdigen, und besonders da, wo sich C. nicht düsteren Stimmungen oder zu pointirter Durchführung charakteristischer Localfärbung seiner sonst oft wahrhaft poetischen und tiefen Schöpfungen hingeeben, erwies sich die Wirkung als eine in hohem Grade fesselnde und war dies namentlich der Fall bei der Frische und Anmuth der ersten Hälfte des ersten Liedes „die Hirten“ und im dritten „Simeon“ von dem bedeutenden Aufschwung des 5. Verses an bis zu dem wahrhaft schönen wenn auch zu tragisch gefärbten Schlusse. Gesungen wurden diese fünf Lieder von Frä. Dotter, einem durch Talent und gewinnendes Auftreten fesselnden jugendlichen Mitgliede der Weimar'schen Hofbühne, welchem der gewordene warme Empfang ehrende Aufmunterung zu weiterer Ausbildung der Biegsamkeit ihres klangvoll frischen Organs sowie der poetischen Seite ihres Vortrages sein möge. — Die dritte Nr. bot Gelegenheit zur ersten Bekanntschaft mit einem begabten Schüler Robert Volkmann's, Frn. Dr. Morgenstern aus Pest, welcher von seinem Lehrer drei Stücke aus „Wisegrad“ mit nobel sympathischem, sonorem Anschlag spielte und sich durch künstlerische Behandlung wie durch trefflich durchgebildete Technik auszeichnete. Im Interesse der Volkmann'schen Ton-dichtungen hätten wir einen noch bestimmteren Commentar gewünscht, als die Titel: „Blumenstück“ (ein anspruchslos duftiges Bouquet in Henselt'scher Manier), „Wahrfagerin“ und „Wassentanz“. Dem zweiten möchte man (bei sonst gut getroffener geheimnißvoll verschleierter Färbung) wegen näher Berührung mit Schubert's „Leiermann“ und wegen sehr obli-gaten Glockengeläutes einen anderen Titel wünschen; den günstigsten Eindruck machte unstreitig der recht charakteristisch eigenthümliche Wassentanz. — Prof. Johann Müller aus Lemberg, welcher sich schon im Kirchenconcerte mit

Bopff's Gesängen als eine höchst werthvolle Errungenschaft für diese Festconcerte documentirt hatte, ließ nunmehr in drei herrlichen Perlen der R. Franz'schen Muse (Genesung, Widmung und Gewitternacht) seine Vorzüge so glänzend leuchten und interpretirte namentlich die „Widmung“ so hinreißend, daß er dieses Lied auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. — Ein bei anspruchsloser Einfachheit durch seelenvolle Melodik fesselndes Violoncell-Adagio von H. Thieriot gab Hrn. L. Grügmacher auf's Neue Gelegenheit, das Auditorium durch die Schönheit seines Tones und den empfindungsvollen Ausdruck seines Vortrages zu erwärmen und zu den dankbarsten Beifallsbezeugungen hinzureißen. Daß sich Hr. L. Gr. zugleich als ebenso ausgezeichnete Kammermusikerinterpret bewährte wie Hrl. Hertwig sowie die Hh. Heckmann und Kleffe und in erheblicher Weise zu ächt künstlerischer Darstellung der betreffenden Werke beitrug, werden wir noch Gelegenheit haben, hervorzuheben.*) — Frau Worgiska aus Berlin, welche wir schon im Kirchenconcert als eine sehr schätzenswerthe und zuverlässige Ensemble-Solistin kennen zu lernen Gelegenheit hatten, documentirte sich in zwei Liedern von D. Eichberg als eine ihre Aufgaben mit vollster Hingebung, künstlerischem Verstandniß und großer Umsicht erfassende Künstlerin. Dies bewies sie in hohem Grade in dem zweiten Liede „Der Ura“, bei welchem sich der Comp. von Rubinstein's gefährlicher Nachbarschaft trotz seiner noch eigenartigeren Schilderung nicht ganz zu befreien vermocht hatte. Dessenungeachtet nöthigten uns beide Lieder volle Hochachtung vor dem trefflichen Streben des Autors ab, und verdient jedenfalls in dem ersten „Deine Liebe hat mich beschlichen“ von überwiegend Schumann'scher Färbung die gewählte Harmonik sowie die dem Text entsprechend getroffene Stimmung, ferner der wohlgelungene Aufschwung im 2. Verse und der sinnige Schluß des letzten hervorgehoben zu werden. — Bis hierher war das trotz der ansehnlichen Zahl fremder Tonkünstler in seiner Majorität aus Einheimischen bestehende Publicum,**) welche in ihren Concerten bisher mit selteneren Ausnahmen meist nur classische Musik zu hören gewöhnt waren, sowie im Hinblick darauf, daß leider seitens der Vocalpresse jegliche Vorbereitung auf diese Art von Programmen unterlassen worden war, allen Anm. mit über Erwarten reger und aufmunternder Theilnahme gefolgt; die nun folgende Tondichtung aber, eine Sonate von F. Dräsecke, sollte dasselbe auf eine noch etwas zu ungewohnte Probe stellen. Dr. hat sich nun einmal ein durchaus originelles System gebildet, welches bei allem Ernst seiner Bestrebungen die richtige Würdigung derselben wie seiner hohen Begabung dem größeren Publicum ungemein erschwert. Auch erweckt der Titel „Sonate“ bei den meisten Zuhörern andere, der bisherigen Gewohnheit entnommene Ansprüche und Voraussetzungen. Endlich nimmt Dr. zu wenig Rücksicht auf die äußere Klangwirkung. Wäre diese öfters schöner und für das sinnliche Ohr fesselnder, so würde der Eindruck auch sicher ein noch viel günstigerer

sein. Die Intentionen dieses Comr. sind nun aber einmal so lediglich auf die rein geistige Seite gerichtet, daß nur der Künstler, der hinreichend mit Stoff und Richtung vertraute unbefangene Fachkenner ein solches Werk schon beim erstmaligen Hören zu würdigen vermag. Ihm vermag dasselbe trotz alles Absonderlichen sicher in hohem Grade Interesse und Achtung vor dem gesinnungsvollen Charakter und dem bedeutenden Talente Dr.'s abzunöthigen, und jedem ernst Strebenden bietet es namentlich in den beiden letzten werthvollen Sätzen, von denen sich besonders das Scherzo entschieden Beifalls erfreute, eine höchst interessante Aufgabe, die geistige Seite des Vortrages zu entfalten. Die künstlerische und virtuose Selbstverleugnung, mit welcher sich Hr. George Leitert aus Dresden derselben unterzog, die schöne collegialische Hingebung, mit welcher er sein ganzes künstlerisches Renommée, sein bedeutendes Talent und seine eminente Technik dafür in die Wagschale warf, verdient gewiß ein besonderes Wort der wärmsten Anerkennung und Hochachtung. Dieser schöne Zug von Selbstverleugnung fand auch überall die wärmste Würdigung und allgemein hörten wir die begründete Hoffnung aussprechen, in G. Leitert sehr bald einen würdigen Nachfolger Lausig's vor uns zu haben. Namentlich erregte seine prachtvolle Technik, z. B. die gleichmäßige Ausbildung beider Hände wie jedes einzelnen Fingers die rückhaltloseste Bewunderung. — Mit wie siegreicher Gewalt sich die Liederpenden Liszt's sofort die Sympathie jedes auch noch so unvorbereiteten Publicums erwerben, bewies der Vortrag von drei seiner schönsten Perlen („Der Fischerknabe“, „Jugendglück“ und „Du bist wie eine Blume“) durch Hrl. Klauwell aus Leipzig, welche seitens der einheimischen Zuhörer mit ebenso großem und ungeheucheltem Enthusiasmus als unverhohlener Bewunderung darüber aufgenommen wurden, daß ihnen diese kostbaren Aquarellen bisher unbekannt geblieben seien. Viel trug allerdings auch die ebenso verständnißvolle als feinsinnige Interpretation durch die Sängerin sowohl als durch Hrn. D. Drönemowls bei, welcher überhaupt seine Accompaniments am Discretesten und Feinfühligsten durchführte. Hrl. Klauwell hat binnen Jahr und Tag ganz erhebliche Fortschritte in Auffassung und Vortrag gemacht und befestigte unsere Hoffnung, eine der geschäftigsten Liederfängerinnen zu werden, in überraschend erfreulicher Weise. — Den Beschluß der überreichen Matinée machte das Adur-Quartett Op. 26 von Johannes Brahms, in musterhafter und geistvoll anregender Weise ausgeführt durch Hrl. Hertwig mit den Hh. Concertm. Heckmann, Kleffe (aus Leipzig, Viola) und L. Grügmacher; unseugbar eines der anziehendsten Werke dieses Autors, in welchem die demselben nun einmal eigenthümlichen Schrägen und Widerbaartigkeiten viel mehr als in manchen anderen durch Anmuth, Frische und Laune oder Tiefe und Gesundheit der Conception, wie durch geniale Würfe und Gegensätze in gewinnendem Grade überwogen werden. —

Kurz nach Beendigung des Concertes begann gegen 3 Uhr in dem unmittelbar an den Concertsaal grenzenden schönen Speisesaale der „Harmonie“ das vom Localcomité veranstaltete wenigleich nicht officiële so doch große Fest-Diner. Hervorzuheben sind aus demselben ein höchst enthusiastisch angenommenener Toast des Vorsitzenden des A. D. M., Hrn. Prof. Merkel, auf den deutschen Kaiser, sowie von demselben auf die Stadt Magdeburg, ihre gastfreundlichen Bewohner und das treffliche Local-Comité, ferner entsprechende Toaste von Hrn. Dubigneau auf die Solisten, von einem andern Herrn auf

*) Es theilnahmen sich in diesen Concerten Prof. J. Müller (Tenor) und Concertm. Heckmann an fünf größeren Solo- oder Ensemble-Anm., und in gleicher Weise fast ebenso oft Hr. Grügmacher und Hrl. Hertwig, letztere namentlich am dritten Concerte dreimal mit bewunderungswürdiger Ausdauer. —

**) Sämmtliche Concerte erfreuten sich seitens der Magdeburger eines über Erwarten zahlreichen Besuches, welcher gleich anderen Zeichen reger Theilnahme von dem lebhaften Kunstinteresse der Stadt ein ebenso schönes als ehrendes Zeugniß ablegte. —

Hrn. Musikdir. Rebling, von Hr. Dr. Alsleben auf Franz Liszt u. s. w.

Herr Tappert aus Berlin regte mit geistvollen Schlaglichtern auf unsere Kunstzustände eine (auch sofort veranstaltete) Zeichnung zur Erwerbung eines Patronatscheines für die Bayreuther Aufführungen von R. Wagner's Musikdramen an, unter der Mittheilung, daß die Kasse des A. D. Musikvereins das etwa noch Fehlende zu decken beabsichtige, und Hr. Md. Ehrlich veranlaßte unter ebenfalls ungemein anziehendem Rückblicke auf R. Wagner's erstes Operndebüt als Magdeburger Theatercapellmeister ein Lebehoch auf Wagner sowie Beglückwünschungstelegramme an Wagner und Liszt. —

Abends 7 Uhr traten die Delegirten der zum Verband der deutschen Tonkünstlervereine in Berlin, Leipzig, Bremen, Hamburg, Schwerin, Magdeburg und Graß (gar nicht vertreten waren leider trotz dringender Einladungen die Vereine in Köln, Dresden und Breslau) zu der bei Gelegenheit jeder größeren Versammlung deutscher Tonkünstler festgesetzten Berathung ihrer gemeinschaftlichen Vereinsinteressen zusammen, für welche Hr. Dr. Alsleben der Vorsitz, Hr. Mendel die Führung des Protocolls übertragen wurde. Zunächst erklärte Hr. Md. Ehrlich als Vorsitzender des Magdeburger Vereins den Anschluß desselben an den Gesamtverband, sodaß nunmehr alle in Deutschland gegenwärtig bestehenden Tonkünstlervereine zu diesem Verbande gehören. Hierauf wurde (nachdem auf besonderen Antrag die vorher aufgestellte Tagesordnung geändert) beschloffen, daß jeder Verein jährlich 3 neue Compositionen seiner Mitglieder behufs Aufführung bei sämtlichen Vereinen befürworten und mindestens in jedem Vierteljahr einen Bericht über seine Thätigkeit an das mit der MZ. „Echo“ verbundene bisherige Vereinsorgan einsenden solle. Ferner ward die Wahl eines alle gemeinschaftlichen Beschlüsse ausführenden Vororts beschloffen und für die nächsten 2 Jahre hiermit der Vorstand des Berliner Vereins betraut, und endlich wurde es seitens der Versammlung als wünschenswerth ausgesprochen, daß der Verband der Tonkünstlervereine im Principe möglichst mit dem Allg. Deutschen Musikverein gehe, ein endgültiger Beschluß darüber, ob dies am Besten dadurch geschehe, daß sich die einzelnen Vereine unbeschadet ihrer vollen Selbstständigkeit als Localzweigvereine desselben betrachten, wegen zu stark vorgeschrittener Zeit jedoch für jetzt noch vertagt. —

Unmittelbar hierauf vereinigten sich die Mitglieder des Allg. Deutschen Musikvereins unter dem Voritze ihres Directoriums zu einer geschäftlichen Sitzung. Hr. Prof. Niedel referirte über die in Betreff der Berufung eines zweiten Musikertages geschehenen Erwägungen und vorbereitenden Verhandlungen, theilte mit, daß das Directorium alle ihm bekannte Tonkünstlervereine zu demselben speziell eingeladen habe und las ein Antwortschreiben des Dresdener Tonkünstlervereins vor, in welchem eine Motivirung des Abstandnehmens von jeglicher Vertretung bei dem Musikertage ausgeführt wurde. Hierauf gab der Vorf. einen Ueberblick über die bisherige höchst segensreiche und umfassende Thätigkeit des Vereins und dessen in den letzten Jahren stetig wachsende Mitgliederzahl. Hieran schloß sich die ebenfalls höchst erfreuliche Mittheilung der bereits S. 324 erwähnten Gründung einer der Schillerstiftung analogen „Beethovenstiftung“ auf Grund höchst verdienstvoller erheblicher Vermächtnisse des Hr. Pfughaupt, und den Beschluß bildete der Jahresbericht unseres unermüd-

lich für den Verein thätigen Schatzmeisters Hr. C. F. Rahnt. An denselben schlossen sich einige ganz anregende Discussionen, und diese wiederum gipfelten in einem mit allgemeinstem Beifall aufgenommenen zündenden Schlußworte des Hr. Tappert aus Berlin, welcher entschiedenstes Zusammenhalten aller Mitglieder höchst nachdrücklich durch den Hinweis darauf betonte, wie namentlich heutzutage jeder Mensch von einigem Ehrgefühl eine „bestimmte Phsygnomie“ besitzen, d. h. den Muth haben müsse, unter allen Umständen eine bestimmte Farbe und Richtung zu vertreten. — Z.

(Schluß folgt.)

Theorie der Tonerzeugung und der Gesangkunst

auf physiologischen und mathematischen Grundsätzen dargestellt

von Marco Duschnik.

Besprochen von A. Konewka.

(Fortsetzung.)

Nachdem nun Verf. von den Schwingungen der Stimmbänder gesprochen, die er als von der Wissenschaft noch nicht definitiv erklärt hinstellt, und deren Erklärung er nicht sehr wichtig für die Praxis hält, geht er zu den „Functionen“ über. Ihre Erkenntniß (nämlich, wie sie die Verschiedenheit der Klangfarbe bedingen) würde das Systemwesen im Gesange und somit die Hauptschwierigkeit im Unterrichte beseitigen. Verf. unterscheidet nun positive ff., durch welche der Kehlkopf geöffnet, und negative, durch welche er geschlossen wird. Der zum Gesange dienbaren „Positionen“ der sechs Organe des Stimmapparates giebt es nun nach ihm folgende:

a) Die halb-positive. Wenn man mit der oberen oder unteren (!) Lungenpartie (halben) Athem holt, Kehlkopf und Zunge sich tiefer senken, Kiefer und Kehldedeckel sich weiter aufthun.

b) Die voll-positive. Wenn man mit den beiden Lungenpartien zugleich (ganzen) Athem holt, der Kehlkopf die möglichst tiefste, die Zunge eine möglichst gesenkte Lage einnimmt, während die Kiefer weiter auseinander rücken. Der Kehldedeckel öffnet sich nicht ganz.

c) Die halb-negative. Versucht man bei halbem unterm Athem (taking short respirations with the underlungs) die positive Thätigkeit aufzuheben, so legt sich der Kehldedeckel halbschließend über den Kehlkopf. Dieser und die Zunge senken sich tiefer als in der halbpositiven. Die Kiefer behalten die vollpositive Lage bei.

d) Dreiviertelnegative. Wenn man die Zunge so weit wie möglich in die Rachenhöhle und über den Kehldedeckel senkt, wodurch die Kiefer sich nahezu schließen.

e) Eine ähnliche negative Thätigkeit, von unten aus erzeugt. Der Kehlkopf wird wie zum Schlucken aufwärts bis unters Kinn bewegt, die Zunge nach oben, fast bis über die Zähne vorgeschoben, während ihre dicke Partie den Kehldedeckel niederdrückt.

f) Zwei Bewegungen, welche durch senkrechte (!) Abwärts- oder Rückwärtsbewegung des Kopfes den Kehldedeckel öffnen, und solche Bewegungen, welche den ganzen Kehlkopf nach hinten oder nach vorn gewaltsam verschieben.

Diese ziemlich willkürliche und zum Theil ungenaue Classification setzt nun der Verf. in Verbindung mit seinen Beobachtungen (beim Singen der Tonleiter) in Betreff von Tonhöhe und Tonfarbe, und stellt die gegenseitigen Positionen der beiden Organe des Tones (Kehlkopf und Kehldedeckel!) folgendermaßen auf:

1) Halbpositive Position (halber oberer (!) Athem). Höchste Kehlkopfstellung; willkürlich weit zurückgeklappter Kehldedeckel, ganz helle Farbe des Vocals, gleich aa (?).

2) Die halbnegative Position (halber unterer (!) Athem). Mitteltiefe Kehlkopfstellung, unwillkürlich halbzugeklappter Kehldedeckel — ganz dunkle geschlossene Farbe des Vocals oo (?).

3) Die vollpositive (ganzer Athem). Tiefste Kehlkopfstellung (unwillkürlich geneigt), zurückgeklappter Kehldedeckel — halb dunkle offene (?) Farbe des Vocals gleich „ao“.

Das Singen geschieht nach D. in einer dieser drei Positionen, und zwar fühlt der Sänger die Vibrationen der Tonstrahlen bei der ersten Position hinten am Gaumen (grade über der Schlundöffnung), bei der zweiten vorn (dicht an den Vorderzähnen), bei der dritten mehr nach der Mitte (an der höchsten Stelle der Gaumenhöhle).

Was die letzten Beobachtungen betrifft, so sind sie im Ganzen richtig, jeder Sänger wird sie an sich machen können. Dagegen beruht die Behauptung des Vf., das Steigen und Fallen des Kehlkopfes hänge nicht vom Steigen und Fallen der Tonhöhe ab, da man bei erneutem Athem eine ganze Tonreihe bei demselben Standpunkte des Kehlkopfes singen könne, auf mangelhafter Beobachtung. Dasjenige, was der Vf. dafür substituirt, ist theilweise vorgefaßte Ansicht, theils nebensächlich, theils falsch.

Das Bestreben nun, die Ursache aller eben angeführten Bewegungen aufzusuchen, führt den Vf. auf die mathematischen Gesetze des Tons, welche er den zweiten Hauptfactor der Tonerzeugung nennt.

Mehr und mehr geräth nun der Vf. in das Reich der Hypothesen hinein. Er baut sich auf seinen Voraussetzungen, die zum Theil völlig der realen Basis entbehren, ein complicirtes System auf, welches schließlich in der Annahme von vier Stimmregistern gipfelt. Daß er sich eine eigne Terminologie schafft, ist ganz natürlich und an und für sich nicht zu tadeln. Was aber vor allen Dingen unser Bedenken erregt, sind die mancherlei willkürlichen Annahmen und Voraussetzungen, welche der Vf. als feststehende Factoren in seine mit großer Genauigkeit (diese Gerechtigkeit sind wir ihm schuldig) ausgeführten mathematischen Beweisführungen aufnimmt. Aber was sind mathematische Berechnungen der Refractionen (Tonstrahlenbrechungen) und Saitenschwingungen der Stimmbänder? Können wir denn schließlich beim lebenden Menschen die Länge und Dicke der Stimmbänder messen? Können wir die Neigung des Kehldedeckels zur Achse des Kehlkopfes nach Graden bestimmen? Niemals! Ja, wenn wir als ausgemachte Wahrheit annehmen, wie der Vf. es thut, daß die aus der Lunge ausströmende Athemmasse senkrecht auf die Stimmbänder falle, oder daß ein Stimmband von 7“ Länge dem Basse, von 6“ Länge dem Tenor, von 5“ Länge dem Alt, von 4“ Länge dem Sopran entspreche, kurz, wenn wir wissenschaftlich unbewiesene Facta als Thatsachen unserer Deductionen zu Grunde legen, dann können wir allerdings leicht Systeme construiren. Es ist nicht zu läugnen, daß man eine gewisse Geschicklichkeit im Folgern und eine große Genauigkeit in mathematischen Formeln

fast überall bei Hrn. D. anzuerkennen hat; aber die Willkürlichkeit der Hypothese ist zu groß, als daß nicht die praktische Anwendbarkeit auch der folgerichtigsten Schlüsse dadurch ganz in Frage gestellt würde. Um nur ein Beispiel anzuführen, bestimmt der Vf. die vier Tonstadien (welche für ihn mit Stimmregistern gleichbedeutend sind), d. h. die vier hauptsächlichsten Stellungen des Kehldedeckels zum Durchschnitt des Kehlkopfes und ihre respectiven Einwirkungen auf die Brechung der Tonstrahlen folgendermaßen:

1) Der Kehldedeckel steht ganz und gar parallel mit der Richtung der Schallstrahlen, folglich keine Refraction an ihm, sondern directes Auffallen an den weichen Gaumen und Concentration der von ihm zurückgeworfenen Strahlen in dem Brennpunkte der Achse der Parabel (des weichen Gaumensegels). Dies ist das erste Stadium.

2) Tonerzeugung mit dreifacher Brechung, nämlich erstens am Kehldedeckel (der sich zur Achse des Kehlkopfes neigt), dann an der ebenen (?) Fläche der hinteren Wand der Speiseröhre, und endlich am weichen Gaumen. Zweites Stadium. Der Neigungswinkel des Kehldedeckels zur Achse des Kehlkopfes beträgt mehr als 45°. Beträgt er grade 45°, so fällt die reflectirte Strahlenmasse senkrecht auf die Hinterwand der Speiseröhre, prallt natürlich senkrecht zurück auf den Kehldedeckel und kommt natürlich nicht dazu, in der Mundhöhle zu erklingen (!).

3) Der Kehldedeckel sinkt bis auf 30° herab, die Brechungen treten wieder auf unter ganz anderen Bedingungen. Drittes Tonstadium.

4) Weitere Senkung des Kehldedeckels, bis sich die Strahlenbrechungen auf der Rückseite des weichen Gaumens, innerhalb der Kopfhöhle Eingang verschaffen, gegen ihre Rückwand geworfen werden. Viertes Stadium.

Wie wir schon bemerkt haben, ist die Beweisführung des Vf. ganz subtil und streng logisch. Sobald man ihm seine kühnen Voraussetzungen zugiebt, ist man gefangen; denn in der mathematischen Ausführung ist er von einer scrupulösen Genauigkeit. Von dieser Seite würde man nicht so leicht seinem Systeme Etwas anhaben können. Aber die Schwäche liegt erstens in der Unmöglichkeit überhaupt, auf unsichtbare Vorgänge (denn das Singen ist und bleibt für uns ein solcher) ein System, ja noch mehr, eine Methode, gründen zu wollen, zweitens aber in der oberflächlichen und unbegreiflich unwissenschaftlichen Weise, die physiologische und anatomische Grundlage zu behandeln. Es ist Schade, daß so viele Mühe gewandt worden ist an die Berechnung der Einfallswinkel und Supplement-Winkel der Tonstrahlen, an die Aufstellung von Tabellen für die Grade derselben, wenn man doch so wenig im Stande ist, die realen Factoren dieser mechanischen Vorgänge, Kehlkopf, Kehldedeckel, schwingende Stimmbänder, Wand der Speiseröhre u. s. f. in ihrem Zusammenwirken zu beobachten. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im Stadttheater wurde, wie bereits hervorgehoben, unsere Michaelismesse in nicht genug anzuerkennender Weise mit den (schon zweimal kurz hintereinander gegebenen) „Meister Sängern“ eröffnet. Beide Male versuchte das brüderliche volle Haus seinem Enthusiasmus bei allen möglichen passenden und (in höchst verzeihlicher Weise)

unpassenden Gelegenheiten Lust zu machen. Namentlich wurde das schöne Nachspiel des Quintetts durch drei- bis viermaliges Verlangen nach Wiederholung jedesmal völlig unterdrückt. Die Ausführungen hielten sich aber auch, Weniges ausgenommen, auf sehr aner kennenswerther Höhe, namentlich, wenn man die während der Messe stets ungewöhnliche Ueberanstrengung von Orchester und Chor bedenkt; jeden Abend Oper, Ballet oder Blumenfeste mit Gesang, und am Tage fortwährend Proben. Es ist kein Wunder, wenn in solchen Zeiten das Orchester die Sänger noch rücksichtsloser als sonst accompagnirt, wie dies u. A. besonders in den „Meisterfingern“ der Fall war. Außerdem wurden gegeben „Lohengrin“ 2m., „Entführung“ und „Regimentsstochter“. Auch „Fidelio“ war annoncirt, mußte aber zu den „Fuguenotten“ flüchten, und da auch diese nicht zu ermöglichen, schließlich zu Flotow's blasirtem Salon-Strabella. Ob sich das schon lange vermiste piano des Gesangenenchors noch immer nicht auffinden ließ oder ob der spanische Kultusminister für nöthig gefunden hatte, gleich dem preussischen nach Gastein zu reisen, haben wir nicht in Erfahrung bringen können. —

Sonderhäusern.

Der 10. September brachte uns als sechzehntes ein historisches Concert, dessen Reihenfolge: Ouverture zu „Messias“, Dmoll-Concert für zwei Violinen mit Quartettbegl. von Bach, Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus“, Variationen aus Haydn's Kaiserquartett, Dbur-Symphonie von Michael Haydn, Jupiter-Symphonie von Mozart sowie Ouverturen zu „Lodoiska“ und zu „Leonore“ No. 3. Im Allgemeinen sei bemerkt, daß die Gesamtheit der Aufführungen eine sehr gelungene war, und mögen nur wenige Einzelheiten hervorgehoben werden. In dem Bach'schen Dmoll-Concerte zeigten sich Concertm. Ulrich und Hofm. Himmelfuß als vorzügliche, verständnißvolle Dolmetscher des granitnen Altmeisters; besonders machte der zweite Satz tiefen Eindruck auf die Hörer. Der Vortrag der Haydn'schen Variationen zeichnete sich durch seine Nuancirung und Schattirung aus. Die Mich. Haydn'sche Dbur-Symphonie bildete einen Theil des im vor. Jahre auch in d. Bl. erwähnten Antiquitätenfundes; wahrscheinlich ist das Werk verschollen und existirt nirgends weiter; die Symphonie, obwohl sie ihr Bp'then nicht verleugnet, hat reizende Stellen, eine überraschende Frische und manchen lieblichen melodischen Gedanken. Die Ouverture zu „Lodoiska“, vom Capellm. Erdmannsdörfer zu unserer Freude der Vergessenheit entzogen, sollten die Concertdirectionen nicht so vernachlässigen, wie dies meist geschieht. Die große Leonore-Ouverture kam, eine kleine Schwankung der zweiten Geigen bei dem berühmten Sturmloos abgerechnet, in musterhafter Weise zur Darstellung.

Eines der großartigsten Concerte, die uns je geboten worden sind, war das siebzehnte am 17. Sept. Das Programm enthielt außer einer Ouverture zu „Prinzessin Jise“ von Erdmannsdörfer das Benedictus aus der Krönungsmesse von Liszt, ferner dessen „Mazzeppa“, die Ouverture „Der römische Carneval“ von Berlioz und Liszt's symphon. Dichtung zu Dante's göttlicher Komödie. Das letztere Werk kam hier zum ersten Male zur Aufführung. Man kann nicht erwarten, daß die charakteristische Gewalt und die gewaltige Charakteristik dieser Tonsprache schon beim erstmaligen Hören zum vollen Verständniß gelange. Es bedarf ja bei jedem Tonwerke von diesem Gehalte, und namentlich bei den Schöpfungen Liszt's jener Hingebung, jenes Sichhineinlebens, Sichverlorenseins in den Genius, um den wahren Genuß des Kunstwerkes zu haben. Und doch befand sich das zahlreich versammelte Publicum, welches der Symphonie mit fast athemloser Ruhe und gespanntester Aufmerksamkeit gelauscht hatte, nach den letzten Tönen des Magnificat, nach dem Himmelfahrten der sieben Tonleiter, nach dem letzten gewaltigen Halleluja in augen-

scheinlich gehobener Stimmung, gewissermaßen im Abglanz der Verklärung, die den Schluß des Tonwerkes bildet. Die von lautem Beifall getränkte Aufführung war eine fast in jeder Beziehung und in allen ihren Theilen, von den ersten Geigen bis herab zum Tamtam musterhafte, erhabene. Bei solcher Wiedergabe war es natürlich, daß die erschütternde Macht dieser Töne sofort zündete. Es sei ein kurzer Ueberblick über das Werk und seine Ausführung gestattet. Grauenhaft ertönt im Eingang des Inferno der dreimalige recitativische Weheruf der Posaunen und Bässe mit dem Crescendo der D- und F-Paule und dem Schläge des Tamtam, dann der ewige Fluch der Trompeten und Hörner, der sich bald zweimal wiederholt im tiefen Horn; fort rast das Getümmel, gemischt mit der grausen Wiederkehr des Fluchs, bis der Sturmwind das unglückliche Liebespaar heranzführt an die Pforten der Hölle. Das zuerst recitativisch angedeutete Motiv des *Nessun maggior dolore* wird vom englischen Horn und der Oboe übernommen, um dann dem Fagott überlassen zu werden. Die wunderbaren Liebesklagen leiten in jenes verführerisch reizende *Andante amoroso* (im $\frac{3}{4}$ Tact) hinüber, das mit seinem von dem gedämpften Fluchmotiv (Hörner) gestörten Zauber durch lästerndes Hohngelächter (Violon und Clarinetten) unterbrochen wird. Dieses geht wieder über in den dämonischen Tumult, der seinen Gipfelpunkt findet in dem von sämmtlichen Blasinstrumenten intonirten entsetzlichen Fluche *Lasciate ogni speranza voi ch' entrate* am Schluß des Inferno. So schließt der gewaltige Satz, an erschütternder Wirkung schwerlich zu übertreffen. Welch' himmlischen Contrast bildet gegen dieses Höllethosen die Einleitung des Purgatorio mit ihren verklärten Harmonien, ihren seligen Weisen! Wie fließt der zweite Satz der Symphonie dahin mit seinen weichen, in süßen Wohlklang getauchten Motiven, namentlich dem schönen choralartigen, zuerst in den Clarinetten, Hörnern und Fagotten auftretenden. Wie genial sind die ersten vier Noten des in Fugenform sich einführenden Lamentoso später als jubelndes Motiv in den Flöten, Oboen und Clarinetten verwendet, während die Violon und Bässe sich der ebenfalls aus dem Fugenthema herrührenden Erielenfigur bemächtigen, und die Hörner in der einen Reihe, Trompeten und Posaunen in einer zweiten Reihe dem Jubel besonderen Ausdruck leihen, wozu die Geigen in einer dritten Form der Jubelweise grandios hinzutreten. Flöten und Harfen lassen das Magnificat zuerst ahnen. Der Eintritt des Magnificat selbst (bei uns von Knabenstimmen gesungen) war von ergreifendster Wirkung. Die Durchführung des Magnificat seitens des Componisten mit dem spätem Hinzutritt des Hofanna und Halleluja ist eine erhabene Inspiration. — So haben wir denn den Genuß gehabt, die leider viel zu selten zur Aufführung gelangende Kunstschöpfung in großer Vollendung zu hören. Dank dafür vor Allem unserm Erdmannsdörfer, der schon seit Wochen in unermüdlicher Ausdauer und mit größter Aufopferung das Studium des Tonwerkes mit seinen immensen Schwierigkeiten leitete; seine Direction war eine ganz vorzügliche. Der Geist des seligen Stein scheint in ihm wieder erschienen. Dank ferner unserem wackeren Stadtcantor und Organisten König, der mit großem und seltenem Fleiß das Magnificat der starken Knabenbesatzung, die doch manches musikalisch ungebildete Element in sich birgt, einstudirt hatte und diese Schaar zu einer ganz überraschenden Leistung zu befähigen vermochte! Dank endlich allen Capellmitgliedern ohne Ausnahme, die mit selbstloser Hingebung sich dem Studium der Tonschöpfung in den vielen und anstrengenden Proben gewidmet hatten, mit einer Hingebung, die allein ein solches Gelingen verbürgt; mögen sie ihren Lohn finden in dem einstimmigen Urtheile der anwesenden fremden und einheimischen Kunstkenner, daß die Capelle in diesen Leistungen unübertrefflich sei. — Es erübrigt noch, kurz zu erwähnen, daß auch die andern

Nummern des Concerts: Berlioz' römischer Carneval, das wunder-
volle Benedictus aus Liszt's Krönungsmesse (in welchem Uhlrich
die Solovioline in bekannter ausgezeichneter Weise vertrat), die Wie-
derholung des „Mazeppa“ und Erdmannsdörfer's Overture zu „Prin-
zessin Ilse“ vorzüglich executirt wurden. Letztere gefallt bei mehrma-
ligem Hören immer mehr und dürfte bei ihrem breiten Rahmen und
innern Gehalte wohl richtiger den Namen eines symphonischen Ge-
dichts führen. — Das siebzehnte Concert war neben dem ersten der
Glanzpunkt der diesjährigen Concertsaison.

Beim Schlusse dieser Berichterstattungen angelangt, spreche ich
(und ich glaube, damit im Sinne vieler Tausende zu handeln) inni-
gen Dank aus und tiefe Verehrung dem edlen Fürsten, dessen
Musikencz solche Fülle edelster Genüsse Allen ohne Ausnahme all-
jährlich spendet, dessen hohe Bemühungen unablässig auf Erhaltung
und Hebung des berühmten Kunstinstitutes gerichtet sind.

Endlich gebe ich noch ein kleines statistisches Tableau über unsere
diesjährigen Sommerconcerte (die Abendconcerte sind hierbei gänzlich
außer Berücksichtigung gelassen). Dieses Tableau könnte manchem
anderen berühmten Concertinstitute als nachahmungswerthes Vor-
bild dienen.

Namen der Componisten.	Quverturen.	Symphon. Werke.	Concerte.	andere Stücke.	Zusammen.	Bemerkungen.
Bach	—	1	1	2	5	
Bargiel	1	—	—	1	2	
Beethoven	4	4	—	1	9	
Bennett	1	—	—	—	1	
Berlioz	2	—	—	—	2	
Bruch	—	1	1	—	2	F-mollsymph., Violinconc.
Cherubini	2	—	—	—	2	
David	—	—	1	—	1	
Dupont	1	—	—	—	1	
Erdmannsdörfer	3	—	—	—	3	Duv. z. Ilse (2mal), Wafa.
Faustmann	—	—	1	—	1	
Gade	1	—	—	—	1	
Glinka	1	—	—	—	1	
Gluck	1	—	—	2	3	
Goltermann	—	—	1	—	1	
Grimm	—	1	—	—	1	
Händel	1	—	1	—	2	
Haydn, Joseph	—	2	—	1	3	
Haydn, Mich.	—	1	—	—	1	
Herrmann	—	—	—	1	1	
Hiller	1	—	—	—	1	
Hornemann	1	—	—	—	1	
Lachner	—	1	—	—	1	
Liszt	—	5*	—	2	7	* Bergsymphonie, Mazeppa (2mal), Orpheus, Dante; Préludes in einer Matinée. * Violinconcert. † Som- mernachtsstraum.
Mendelssohn	2	—	1*	1†	4	
Mozart	—	2	—	—	2	
Raff	—	1*	—	—	1	* Im Walde.
Reincke	1	1	—	3	5	
Rieg	1	—	—	—	1	
Rubinstein	—	1	1	—	2	Ocean. Violinconcert.
Schubert	1	1	—	2	4	
Schumann	1	3	1	—	5	Concert für 4 Hörner.
Spohr	1	1	1	—	3	
Stein	—	—	1	—	1	
Taubert	1	—	—	—	1	
Vollmann	1	1*	—	—	2	Serenade für Streichorch.
Wagner	3	—	—	1	4	Meisterfinger. Faust. Rienzi. Kaisermarsch.
Weber	2	—	—	—	2	
Zusammen	34	27	11	17	89	

Bonn.

(Beethovenfest. Schluß.)

Die auf den 23. August angelegte Matinée bildete gewissermaßen
das auserlesene Dessert zum kernigen Mahle der vorhergehenden drei
Tage. Ohne Zweifel wirkte auch bei der frohen Erwartung der mu-
sikalischen Wunder der Mittwochs-Matinée die Aussicht auf einen
verfeinerten Sinnengenuss mit, wie ihn das Zusammenwirken einer
aus Künstlern wie Joachim, v. Königslew, Straus und Fr.
Grüzmacher bestehenden Quartettgesellschaft in Aussicht stellte.
Doch ist einmal auf allen Gebieten der Kunst der Reiz der Erschei-
nung mit dem ideellen Inhalte so unauslösllich verknüpft, wie unsere
irdische Hülle mit dem unsterblichen Geiste: und wo das geistige Ele-
ment so vorherrschend ist, wie in der Beethoven'schen Quartettmusik,
da ist gar nicht zu befürchten, daß die Materie ein ungebührliches
Uebergewicht erhalte. Vielleicht mochte es sogar vielen Festgenossen
vorkommen, als ob in der ersten Nummer des auserlesenen Programms,
dem Streichquartett in F-moll Op. 95, eher das Umgekehrte der Fall
sei. Von einer sinnlichen Wirkung, von einem Zauber des Klanges,
von der kaleidoskopischen Schönheit geheimnißvoll einander abfliegender
Harmonien und Modulationen ließ sich wenig merken. Im Gegen-
satz gegen die von den früheren Tagen her gewohnte Tonfülle
schienen nur zerrissene Melodien, zerstreute Melismen durch den Saal
zu fliegen; das Gefühl der Ueberraschung und Enttäuschung machte
sich mit unfreiwilliger Komik auf vielen Gesichtern bemerkbar. Es
wäre eitel Pedanterie, daraus einen Vorwurf ableiten zu wollen, sei
es für das arglose Publicum, das sich statt in eine italienische Land-
schaft in eine nordische Felspartie versetzt sah, sei es für die Künstler,
die mit diesem jede Musikantenseele mit Begeisterung und Entzücken
erfüllenden Werke mehr der eigenen inneren Befriedigung und der-
jenigen der vertrauten Zuhörer der Kunst als dem Beifalle der
großen Menge nachgegangen sind. Es ist jene im October 1810
componirte Schöpfung ein Tongewebe, dessen Fäden das Auge zu-
weilen mit rascherem Verständnisse und größerer Freude in der Par-
titur als das Ohr in der Aufführung verfolgt, es sei denn, daß letz-
tere in jeder Hinsicht ein so vollkommenes und bis in's kleinste Detail
ausgeglättetes Kunstwerk sei, wie diejenige, welcher wir das Glück
hatten beizuwohnen. Außerdem stellte sich bei dieser Matinée heraus,
daß auch nach der Eroberung der Missa solennis und der neunten
Symphonie noch immer neue Beethoven'sche Annexionen zu machen
sind. Eine solche war jedenfalls bei dem die Matinée und die
ganze Jubelfeier zugleich abschließenden Quartett in C-dur Op. 59,
längst und sogar bei seinem ersten Auftreten vollendete Thatfache.
Dieses Werk wurde bekanntlich nach Vollenbung des „Fidelio“ in
einer Zeit geschrieken, wo in Beethovens umdüsterte Seele ein vor-
übergehender Sonnenstrahl gefallen sowie Selbstvertrauen und Lebens-
lust in seine Brust eingekehrt waren. Zeuge dafür sind das erste
Motiv und die ganze Tondichtung, die in brillantester Darstellung
gleichsam der in tausend Facetten funkelnde Demant auf der Krone
war, welche die vier Quartettmeister dem Feste auflegten. In so
herrlichem Rahmen waren noch einige wunderfrische Frucht- und
Blumenstücke eingefast, als da waren: Adelaide, gesungen von Hrn.
Bogl, Violoncellsonate Op. 69, vorgetragen von Hiller und
Grüzmacher, und „Die Wonne der Wehmuth“ sowie „Kennst Du
das Land“, gesungen von Frau Joachim. Unser Münchener Teno-
rist brachte seiner Adelaide die ganze Süßigkeit seines Organs und
so wenig Coulliffengeruch als möglich zur Morgengabe, — freilich noch
immer zu viel für den bescheidenen poetischen Duft dieses Wiesen-
blümchens. Den unermüdblichen Dirigenten des Festes einmal am
Pianoforte zu sehen, war ein leider sehr selten gewährter aber um so
höherer Genuß, als derselbe in Hrn. Grüzmacher und seinem nur

zuweisen, wie uns deuchte, etwas widerhaarigen Instrument einen ganz vortrefflichen Begleiter fand. Die Sonate schrieb Beethoven nach Aussage von Schneller „umflort von jener höheren, gemüthvollen Trauer dichterischer Seelen inter lacrimas et luctum“. Welche Perlen aber die in solcher Stimmung besungene Dichterseele zu erzeugen vermag, davon sprach, schöner als dies mit Worten zu schildern, die „Wonne der Wehmuth“ im Munde von Frau Joachim. Was die herrliche Künstlerin bei diesem so unendlich einfachen aber auch so unendlich tiefen Seelenergusse geleistet, das, auch nur dem Eindrucke nach oder im Bilde zu schildern, fühlt sich die Sprache zu schwach, die Phantasie zu arm. Und wer beschreibt den hinreißenden Schwung und die elektrisirende Steigerung, wie sie in Wagnon's Sehnsuchtsruf nach der farbenglänzenden Heimath herrschte! Kein Wunder, daß Frau Joachim nebst dem Dirigenten und den übrigen Mitwirkenden unter einem wahren Regen von Blumen begraben wurde, sodaß kaum ein Mitglied des Orchesters war, welches nicht ein Bouquet mit nach Hause getragen hätte. — Am Nachmittage dieses letzten Festtages führten zwei festlich besetzte Schiffe einen großen Theil der Festgenossen an den ewig jungen Ufern des grünen Rheinstromes vorbei bis zum Sitze der alten Rolandsbrücke, und am Abende beschloß ein festlicher Zug zu dem in bengalischem Feuer stehenden Standbilde Beethovens sowie eine von Dr. Filler und Hrn. Kaufmann mit bereiten Worten eingeleitete Ovation das ebenso lang ersehnte als schöne Fest. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 20. Eröffnung der Vorlesungen des Prof. Kohl über Haydn, Mozart und Beethoven. — Am 21. Curyhausconcert mit Carlotta Patti, Vieuxtemps, Delle-Sedie und der Pianistin Dobjanskij: Weber's Concertstück allein unter verschiedenen Donizettis, Verdis, Rossinis, Beignanis, Lebeaus, Vieuxtemps und Hl. David. — Am 28. Nachmittags-Matinée für class. Instrumentalmusik mit Sivori, Hornist Stenebrüggen und Violoncellist Kunding aus Mannheim. U. A. eine neue Symphonie von Albert. — Außerdem Vorstellungen der Großh. Hofoper aus Carlruhe (u. A. „Don Juan“) mit Tenorist Himmer von der deutschen Oper in New-York. —

Berlin. Die Singakademie bringt in ihren 3 Abonnementconcerten des nächsten Winters zur Aufführung: Bach's Hmoll-Messe, Händel's „Mithasja“ und Spohr's Dratorium „Des Heilands letzte Stunden“. — Joachim, De Alhna, Rappoldi und W. Müller werden einen Cyclus von 4 Quartettsoiréen veranstalten, — die fgl. Capelle 6 Symphoniesoiréen. — Bille hat seine Concerte unter ganz unerhörtem Andrang wiedereröffnet. — Die Eröffnung neuer Curse zeigen an: 1) Stern's „Conservatorium“, 2) Kullak's „Akademie der Tonkunst“, 3) Heinrich Schmidt's „Conservatorium“, 4) Graben-Hoffmann's „Gesangsakademie für Damen“, 5) Werckenthin's „Neues Musikinstitut“, 6) Wandelt's „Institut für gemeinsch. Unterricht“, 7) Alsleben's Clavier- und Theorieinstitut, 8) Schwanger's Musikinstitut, 9) Rud. Kade's Institut, 10) Blaefing's Musikinstitut, 11) Hillmer's Gesangsinstitut, 12) Rokidi's Musikinstitut, 13) Schütze's Musikinstitut, 14) Sabbath's Gesangsinstitut, 15) Lehmann's „Schule für höheres Clavierpiel“, der „Opernverein“ von Lydia Burghardt u. —

Danzig. Am 19. Septbr. Concert von Rafael Joseffy: Chromatische Phantasie und Fuge von Bach, Allegro von Scarlatti, Stücke von Schumann, Chopin, Liszt und Joseffy. —

Eichstädt. Concerte bei dritter Versammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins: Hodie Christus und Gloria von Palestrina, Bußpsalm von Lassus, Motette von Casciolini, Ave Maria von Liszt, Requiem von Ett, Magnificat von Profig, Messe von Greith, Litanei von Witt u. —

Esslingen. Am 3. Sept. Concert des Dratorienvereins und

des 1. Seminars mit Werken von M. Hauptmann, Cherubini, G. Fink (Orgelsonate und Duett), Astorga u. —

Prag. Sommerconcert des deutschen Männergesangvereins unter Leitung von Tauwig auf der Sophteninsel: Wanderlied von Beyer und von Heinrich Lichner, „Wer ist frei?“ von Herwegh und Baumgartner, Wanderlied von Redwig und Tauwig (sehr beifällig aufgenommen), „Macedonischer Triumphgesang“ aus der „Alexandrea“ von Friedrich Märker und Hermann Jopff (zur Wiederholung verlangt), „Walbeszauber“ von E. Fuchs und Abt, „Normann's Sang“ von Gathy und Klücken, Nachtgesang von Sievert und Schwatal und Deutsches Vaterlandslied von Fr. Schneider, arr. von Tauwig. —

Personalmeldungen.

— Der renommierte junge Orgelvirtuose E. A. Tod, Prof. an der Stuttgarter Musikschule, hat in Folge ehrenvoller Einladung seitens der Londoner Ausstellungskommission in der Albert-Hall zu London auf der von Willis neuerbauten Riesenorgel (mit 111 klingenden Registern, 14 Verbindungszügen, 4 Manualen und 1 Pedal) im Laufe dieses Monats einen Cyclus von Concerten gegeben, welche mit großem Erfolge aufgenommen wurden. —

— Hofcapellm. Lassen in Weimar hat in Folge seiner Ablehnung des Rufes als Director der Genter Musikschule von seinen Verehrern einen kostbaren Bechstein'schen Flügel erhalten. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von dem verstorbenen Orgelmeister Töpfer in Weimar, dessen Erben der dortige Kirchengemeindevorstand aus freier Entschließung eine Pension ausgesetzt hat, giebt in kurzem A. W. Gottschalg ein großes nachgelassenes Werk unter dem Titel „Chorastudien“ heraus. —

Vermischtes.

— Diejenigen Leser, welche es irgend interessieren sollte, hinter die Coulissen der Kunst zu blicken und sich mit den socialen Schattenseiten derselben durch eine erfahrene und zuverlässige langjährige Beobachterin derselben bekannt machen zu lassen, machen wir auf drei bei Hartleben in Wien von Louise Etto unter dem Titel „Musiker-Leiden und Freuden“ herausgegebene Novellen aufmerksam. Die in diesen zugleich recht anregend erzählten Novellen geschilderten Intriguen, Leiden und Mißstände sind leider keineswegs übertrieben und haben gleichwie so manche andere schriftstellerische und poetische Producte der beliebten Vf. den, hoffentlich nicht gänzlich fruchtlos angestrebten ethischen Zweck, durch rückhaltloses Aufdecken langverjährter Krebschäden zur Reinigung unserer socialen und künstlerischen Zustände nach Kräften beizutragen. —

Kritischer Anzeiger.

Bücher.

Pädagogisches.

Emil Breslaur, Musik-pädagogische Flugblätter. No. 1 und 2. Berlin, 1871. Verlag von L. Trautwein.

No. 1 derselben bespricht die methodische Uebung des Clavierpiels und No. 2 behandelt ein später weiter fortzuspinnendes Capitel: „Der entwickelnde Unterricht in der Harmonielehre“. (Einleitung, Klassenunterricht. Dur- und Moll-Tonleiter.) Der Vf., ein erfahrener Kunstpädagog, Lehrer der Theorie und des Clavierpiels an der „Neuen Akademie der Tonkunst“ in Berlin ist mit den Fortschritten der Pädagogik überhaupt, wie sie sich in neuester Zeit durch die Körperphänom. A. Diesterweg, R. Schmidt u. Gestalt, vertraut und verwendet, überträgt deren Hauptsätze und Grundzüge auf seinen Gegenstand, nämlich auf die Musik. Möchten junge, angehende Musiklehrer, denen solche Hauptwerke fehlen, hier die Gelegenheit ergreifen sowie in nuce durch diese Flugblätter erlangen und sich zu eigen machen, was sie dort erst nach langen Mühen, mit bedeutenden Kosten verknüpft, zu erreichen vermögen. Für den erfahrenen Musiklehrer, dem der größere Theil des Inhalts d. Bl. bekannt sein wird, bieten dieselben ein gutes Mittel, sich zu prüfen, ob das pädagogische Element beim Unterrichte immer gewahrt geblieben ist. Nur des Vf. Frageweise erscheint nicht immer ganz correct, und empfehlen wir ihm, sich den Unterschied der Fragen: Was für? und Welcher? recht klar zu machen. — R. Sch.

Neue Musikalien (Nova No. 4)

im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Gluck, Grosse Scene und vier Arien nebst Recitativen aus dessen Oper „Telemacco ossia L'Isola di Circe“, zum ersten Male herausgegeben mit Begleitung des Pianoforte von Carl Banck.

No. 1. Grosse Scene des Circe. „Dall'orrido soggiorno“ (für Sopran). 27½ Sgr.

- 2. Arie des Telemacco: „Dimmi che un misero“ (für Mezzo-Sopran oder Alt). 10 Sgr.

- 3. Arie des Telemacco: „Ah non turbi il mio riposo“ (für Mezzo-Sopran oder Alt). 12½ Sgr.

- 4. Arie des Telemacco: „Se per entro alla nera foresta“ (für Alt oder Mezzo-Sopran). 12½ Sgr.

- 5. Arie des Asteria: „Perdo oh Dio l'amato bene“ (für Sopran). 12½ Sgr.

Hiller, Ferdinand, Op. 145. Ouverture zu „Demetrius“ von Schiller für grosses Orchester. Partitur 1 Thlr. 20 Sgr.

Für Orchester 4 Thlr. 5 Sgr.

Zu 4 Händen 1 Thlr. 5 Sgr.

Kindscher, Louis, Op. 8. Zwölf Lieder für vier Männerstimmen. Text v. Dr. phil. Jul. Altmann. Part. u. St. 20 Sgr.

Kücken, Fr., Op. 92. No. 2. Heimkehr der Soldaten. Musikalisches Intermezzo für Orchester. Partitur für Militair-Musik. 1 Thlr. 10 Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Das ist der Tag des Herrn. Duett für zwei Sopranstimmen. Die Begleitung für kleines Orchester arrangirt von Wilhelm Tschirch. Vorzugsweise zum Gebrauch in der Kirche. Part. u. Stimmen. 17½ Sgr.
— Duette: „Maiglöckchen und die Blümelein“, „Sonntagsmorgen“, arrangirt für vier Männerstimmen von C. Stein. Partitur u. Stimmen. 15 Sgr.

Merkel, Gustav, Op. 52. Tarantelle für Pianoforte. 10 Sgr.
— Op. 53. Impromptu für Pianoforte. 12½ Sgr.

Metzdorff, Richard, Op. 9. Drei Lieder von Heinr. Heine.

No. 1. „Sie haben heut' Abend Gesellschaft“.

- 2. „Ich wollt' meine Schmerzen ergössen sich“.

- 3. „Du schönes Fischermädchen“.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. 15 Sgr.

Reichardt, G., Op. 33. Drei ernste Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

No. 1. Christlied. „Heilige Nacht“.

- 2. Trost. „Wenn Alles eben käme“.

- 3. Die Taufe. „O Vater, sieh mit Wohlgefallen“.

Für den königl. Domchor zu Berlin componirt. Partitur u. Stimmen. 20 Sgr.

Reinecke, Carl, Op. 112. Notturmo für Horn mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Partitur. 25 Sgr.
mit Orchester. 1 Thlr.
mit Piano. 15 Sgr.

Für Männergesang-Vereine!

Soeben erschien:

Husaren.

Ach, wären doch die Träume nicht!

Zwei Dichtungen von Müller von der Werra.

Für

vierstimmigen Männerchor

componirt von

CARL WILHELM,

Componist der „Wacht am Rhein“.

PARTITUR UND STIMMEN. PREIS 15 Ngr.

Verlag und Eigenthum von C. F. KAHNT in Leipzig.

In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

Edm. Singer, Tägliche Uebungen für die Violine, um die Gelenkigkeit und Unabhängigkeit der Finger zu befördern. Heft 1. 1 Thlr. = 1 fl. 48 kr.

Stuttgart.

Theodor Stürmer.

!! Original-Ausgabe !!

Deutsche Messe

für gemischten Chor

mit Begleitung von Blasinstrumenten oder der Orgel
(mit Contrabass ad lib.)

von

Franz Schubert.

Partitur. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Singstimmen. 1 Thlr.

Orchesterstimmen. 1 Thlr. 17½ Ngr.

Verlag von J. P. Gotthard in Wien.

(Auslieferung in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Hundert und zehn Studien für Pianoforte

von

H. Bertini

in fortschreitender Reihenfolge

mit Bezeichnung des Legato, Staccato, der Ausdrucks-
Nuancen, des Fingersatzes und Pedalgebrauches

herausgegeben von

Louis Köhler.

Heft 1 u. 2. à 9 Ngr.

- 3. 18 Ngr.

- 4. 24 Ngr.

- 5. 12 Ngr.

- 6. 14 Ngr.

- 7. 27 Ngr.

- 8. 28 Ngr.

Verlag von J. P. Gotthard in Wien.

(Auslieferung in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Requiem

für

Männerstimmen

(Soli und Chor)

mit Orgelbegleitung

von

Franz Liszt.

Partitur. Pr. 2²/₃ Thlr. Singstimmen à 12¹/₂ Ngr.

Leipzig. C. F. Kahnt.

Druck von Sturm und Koppe (H. Denhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von E. W. Fritzsche in Leipzig.

Leipzig, den 6. October 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitszeile 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 41.

Stehenundserhigster Band,

B. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Sebethner & Wolf in Warschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Der zweite deutsche Musikertag in Magdeburg. (Schluß.) — Musik-
theoretische Probleme im kirchlichen Orgelspiel. Von Julius Voigtmann. —
Correspondenz (Leipzig, Eisenach.). — Ueber Fragen der Kunst, von
Arthur Stahl. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kri-
stischer Anzeiger. — Anzeigen.

Der zweite deutsche Musiker-Tag in Magdeburg

am 16., 17. und 18. September 1871.

(Schluß.)

Ehe wir zu den Versammlungen des dritten und letzten Tages übergehen, dürfen wir nicht unerwähnt lassen, daß am Sonntag Abend im Concertsaale der Harmonie ein zwang-
loser Musikabend veranstaltet wurde, um noch einige
Compositionen zur Darstellung zu bringen, welche in den Con-
certen nicht Platz gefunden hatten, besonders auch, um den
ausgezeichneten Virtuosen Leitert nach anderen Seiten hin
würdigen zu können. Letztere Hoffnung wurde jedoch durch die
unvermuthet schnelle Abreise des Hrn. Leitert zu allseitigem
Bedauern vereitelt. — Unter den gebotenen Gaben zeichneten sich
mehrere feinmusikalische Lieder von D. Leshmann aus Berlin,
gesungen von Frau Worgiska, die von Hrn. L. Grüg-
macher trefflich gespielte Violoncell-Romanze von R. Volk-
mann und einige mit großer Berve von Fr. Dotter vor-
getragene Lieder von Schubert aus. Daß Hr. Joh. Müller
des Beifalls bei Schumann's „Stille Liebe“ und „Ich grosse
nicht“ sicher war, braucht nach dem bereits wiederholt Gesagten
kaum noch erwähnt zu werden. —

Am dritten Tage begannen die Verhandlungen auf
allgemeinen Wunsch bereits früh 8 Uhr und dauerten ohne
Unterbrechung fast bis Mittags 12 Uhr. In der nächsten Nr.
wird das von den H. Protz, Dr. Morgenstern und Eichberg

genau geführte Protocol über sämtliche Verhandlungen in
authentischer Form folgen. —

Um 2 Uhr führte ein von dem gastfreien Rebling'schen
Kirchengefangvereine gestellter großer Extrazug die Festtheilneh-
mer sammt den Mitgliedern der Rebling'schen Vereine in den
Friedrich-Wilhelmsgarten, um bei den ersteren durch allgemeine
Bewirthung in dessen festlich decorirten Räumen auch hier eine
(durch die Ungunst des Wetters keineswegs getrübt) schöne
und dauernde Erinnerung an Magdeburg's Bewohner zu be-
festigen. —

Z.
Abends 7½ Uhr begann das zweite Kammermusikcon-
cert. Nach den reichhaltigen Programmen der beiden voran-
gegangenen Tage hätte man glauben sollen, die Zuhörer-
schaft sei von Musik übersättigt, doch schien merkwürdiger-
weise mit der Menge des Gebotenen auch die Kraft, zu ge-
nießen, beim Publicum zu wachsen. Glückliche Stadt, welche
ihre Concertsäle innerhalb dreier Tage dreimal so gefüllt sehen
kann, wie wir dies während des Musikertages in Magdeburg
erlebten, — gewiß die untrügliche Bestätigung von dem Vor-
handensein des lebendigsten Kunstsinnes bei einer Einwohners-
schaft, die schon durch ihre warme Sympathie für den Musiker-
tag so sprechendes Zeugniß dafür abgelegt hat. Das Programm
dieses letzten, wiederum im Concertsaale der „Harmonie“
stattfindenden Kammerconcertes mußte eine Abänderung er-
leiden, da das Weimarische Trio (Lassen, Kömpel und De-
munk) durch verschiedene Zwischenfälle am Erscheinen verhindert
war. Statt des ursprünglich angesetzten Smoll-Trio's von Hoff
wurde deshalb die Odu-Suite von C. Goldmark (Op. 11)
für Pianoforte und Violine von Fr. Marie Hertwig
und Hrn. Concertm. Sedemann gespielt. Wir preisen, unbe-
schadet der Bedeutung des ausgefallenen Raff'schen Trio's, den
Zufall, der uns die Goldmark'sche Suite, die unseren Lesern
nach einer Besprechung in d. Bl. schon bekannt ist, in so vor-
trefflicher Ausführung zu Gehör brachte, — es war das erste
Mal, daß Ref. sie öffentlich hörte und bekennt sich derselbe
überrascht von dem sympathischen Reiz, den dieses Stück auch

in dem großen Rahmen einer Concertaufführung ausübt. Die beiden ausführenden Künstler schienen zu wettschreiten in dem Aufgehen in ihrer Aufgabe, sodaß sie der dankbaren Zuhörerschaft, bis etwa auf das meinem Gefühl nach nicht feurig genug genommene Tempo des Schlusssatzes, das hochbedeutende Werk mit ächt künstlerischem Verständniß und warmem Nachempfinden des reichen Gefühlsinhaltes zu vermitteln wußten. Dasselbe Verdienst erwarben sich auch Frl. Hertwig und Hr. Heckmann im Verein mit Hrn. Leop. Griglmacher am Schlusse dieses Concertes durch die Ausführung des großen *Adur-Trio's* Op. 52 von Rubinstein. Dieses Werk, eines derjenigen von R., denen gegenüber der Zuhörer sich rückhaltloserem Genießen überlassen kann, zählt nach Ansicht des Ref. zu den hervorragendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Kammermusik überhaupt. Die Klarheit in der Exposition der einzelnen Sätze, ihre Vollendung, jeder Schwulstigkeit entbehrende Form, ihr thematischer Gehalt mit all dem reichen und Interessanten Beiwerk, mit welchem die üppige Phantasie des Comp. seine Gebilde ausschmückt, alles das läßt uns dieses Trio dicht neben die Werke der klassischen Periode setzen. — Ferner brachte dieser Abend Solo-Claviervorträge der Damen Hertwig aus Leipzig und Breidenstein aus Erfurt. Erstere spielte von Raff eine Paraphrase über Schumann's Abendlied und eine *Walse-Caprice* dieses Comp., während Frl. Br. eine *Toccata* (*Adur*, Op. 5) von Rheinberger, eine *Etude* (*Amoll*, Op. 85 No. 5) von Rubinstein (sollte das nicht richtiger heißen Op. 81?) und einen Walzer (*Adur*, Op. 18 No. 1) von Bülow zum Vortrag gewählt hatte. Die beiden Stücke von Raff, von dem wir im Grunde berechtigt sind, mehr zu erwarten als etwas Chopin'sche Feinheit mit überwiegend Schulhoff'schen u. Phrasen, ordnen sich ersichtlich der Entfaltung brillanten Salonspiels unter, und verdanken dieselben ihren Erfolg unstreitig dem höchst fesselnden Vortrage von Frl. Hertwig. Die Wiedergabe des Passagenwerkes der Paraphrase ließ in der That an Eleganz und Klarheit Nichts zu wünschen übrig, ebensowenig, wie der Vortrag der *Walse-Caprice* der Grazie und eines noblen, offenbar an Chopin und Liszt gebildeten Geschmacks entbehrte. — Frl. Breidenstein, welche uns am Tage vorher als treffliche Kammermusikinterpretin vollste Anerkennung abgenötigt hatte, wurde durch eine ihrem Naturell noch zuzugender Wahl unstreitig einen noch günstigeren Eindruck erzielt haben, obgleich auch ihren Vorträgen höchst aufmunternder Beifall keineswegs fehlte. Rheinberger's sehr hübsche und originelle *Toccata* gelang noch am Besten, Rubinstein's *Etude* hätte wohl ein weniger langsames Tempo verlangt, wenn sie nicht ermüdend wirken soll, Bülow's Walzer aber, ein Stück voll Esprit und feiner Coquetterie, bedarf zu seiner vollen Wirkung ungemein gewandten, einheitlichen Zusammenhaltens. Abgesehen hiervon freuten wir uns, in Frl. Br. eine unleugbar ebenso begabte als ihre Aufgaben voll Leben, Intelligenz und treffliches Streben erfassende junge Künstlerin kennen gelernt zu haben. — Es erübrigt nun noch, eingehender der Gesangsvorträge zu gedenken, welche Frl. Klauwell sowie die HH. Joh. Müller (Tenor) aus Lemberg und Leop. Müller (Bariton) aus Speyer übernommen hatten. Der glockenhellen Vögleinstimme Frl. Klauwell's sollten Aufgaben leidenschaftlichen oder tiefinnerlichen Charakters als weniger innerhalb ihres natürlichen Terrains liegend, eigentlich nicht zugeemuthet werden. Oder war es nur starke Indisposition, daß Brahms' hochpoetische Romanze „*Sulima*“ aus

Liet's „*Magelone*“ (Op. 33) durch die auch hier sonst schnell beliebt gewordene Sängerin nicht zur vollen Geltung kam? Besser gelang ihr ein reizendes, naives Lied von Lassen: „*Vöglein, wohin so schnell?*“, welches das Publicum stürmisch da capo verlangte. (Ich will hier noch die sehr hübsche Clavierbegleitung zu diesem Liede besonders hervorheben, eine vortreffliche Beigabe, deren sich fast alle Lassen'schen Lieder, die mir bekannt geworden sind, zu erfreuen haben.) — Auch Hr. Leop. Müller sang ein Lied dieses Comp.: „*Mit deinen blauen Augen*“, dessen bestechende Lieblichkeit den lebhaftesten Beifall der Zuhörer herausforderte. Bei Weitem weniger wollte dem Ref. „*Gute Nacht*“ von Rubinstein (Op. 83 No. 9) viel mehr als dieses jedoch eine Ballade von Ludwig Hartmann (Op. 16: „*Wir träumt von einem Königskind*“) zusagen. Mag sein, daß auch hier übertrieben scharfe Nuancirung und Pointirung, welche übrigens für Hrn. L. Müller's theatrale Begabung vortheilhaftes Zeugniß ablegt, im Concertsaal aber nicht wohl am Platze ist, die Wirkung beeinträchtigte. Rubinstein's Lied erschien in dieser Gestalt kaum besser als hunderte jenes unbedeutenden Salongenre's, dem man ohne Bedenken auch das von Hrn. Müller „*auf vielseitigen Wunsch*“ in Gesellschaft eines Lassen'schen Liedes („*Das Vaterland*“) eingelegte Lied von Golttermann zuzählen muß. — Der Sängerpriest dieses Abends gebührt Hrn. Joh. Müller, der neben einem tief empfundenen Liede von Bülow „*Ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht*“ drei Lieder von Robert Franz: a) *Jagdlied*, b) *Mädchen mit dem rothen Mündchen*, c) *Waldfahrt*, vortrug und besonders mit den beiden letzten ungewöhnliche Wirkung, mit der „*Waldfahrt*“ sogar stürmisches Da capo erzielte. Wir zweifeln nicht, daß Hrn. Joh. Müller's Ruf als Liedersänger par excellence bald durch alle Lande erklingen wird, — Stimmittel, die unverwundlich erscheinen, hohe musikalische Intelligenz, vorzügliche Gesangskunst und ein wirklich vornehmer Geschmack rechtfertigen voll auf diese Voraussetzung. — So beschloß denn dieses zweite Kammermusikconcert in würdiger Weise ein Fest, auf welches alle Theilnehmer mit inniger Befriedigung zurückblicken werden. Hr. Dr. Gille hat gewiß Allen aus dem Herzen gesprochen, als er diesem Gefühle während des höchst zahlreichen geselligen Beisammenseins, welches sich auch diesem Concerte angeschlossen, Worte des wärmsten Dankes verlieh. Manch Einem mag am andern Tage der Abschied von den liebenswürdigen Wirthen der gastfreundlichen Stadt schwer genug geworden sein. —

Otto Lehmann.

Ueberblicken wir an dieser Stelle das Gesamtergebnis der musikalischen Veranstaltungen, so springen hauptsächlich zwei Dinge ungemein vortheilhaft ins Auge, und zwar erstens der höchst günstige Eindruck, welchen die bei den Programmen durchgeführte strenge und unparteiische Objectivität machte, ausgenommen auf diejenigen, welche dieselben in vorurtheilsvoller Absicht betrachteten (namentlich in der, unglaublich genug noch immer auftauchenden ungerechten und verkehrten Meinung: „*Musikfeste*“ vor sich zu haben) oder die wegen unüberwindlicher Abneigung gegen Alles, was im Entferntesten an eine zukunfts-musikähnliche Firma erinnert, principiell jedes Programm verdammen, welches neben elf anderen Werken auch nur ein einziges deutlicher Richtung zu enthalten mag. Obiges lehrt dagegen am Deutlichsten folgende Zusammenstellung. Es waren vertreten: Brahms (*Adurquartett* Op. 26 und Romanze aus „*Magelone*“), Kiel (*Orgelphantasie*), R. Franz (6 Lieder), Volk-

mann (3 Stücke aus Bisegrad), Bargiel (Bdurtrio Op. 37), Rubinstein (Bdurtrio Op. 52 und Étude), Rheinberger (Toccata), Rebling (Psalm 12, 8stimmig), Ritter (Orgelphantasie), Merkel (Violoncell-Adagio), Goldmark (Violinsuite Op. 11), Eichberg (2 Lieder), Lassen (Ensemblegefänge, Lieder), Edw. Hartmann (Lied), Raff (Paraphrase und Caprice), Thieriot (Violoncell-Adagio), Zoppf (Religiöse Gefänge), Cornelius (Trauerchor, Weihnachtslieder), Dräsecke (Sonate), Bülow (Walzer und Lied) und Liszt (Choralmesse und Lieder).

Zweitens ist als musikalische Erregungsfähigkeit der Tonkünstlerversammlungen und Musiktage überhaupt, insbesondere aber dieses Magdeburger Musiktages hervorzuheben: das vortheilhafte Hervortreten (Début) junger, noch wenig gekannter Kräfte, das in's helle Licht-Stellen bisher verborgen gebliebener bereits ausgereifter Künstler oder bereits bewährter junger Kräfte und die pietätvolle Berücksichtigung der längst bewährten localen Künstler. Es theilnahmen sich: 5 Organisten: Ritter, Rebling, Fr. Rebling, Palme und Brandt; 7 Pianisten: Leiser, Morgenstern, die Damen Hertwig und Breidenstein, Richter, Drönewolff und Stade; 6 Gesangsolisten: die Damen Klauwell, Morgiska und Dotter, Johann Müller, Leopold Müller und Ravenstein; 3 Geiger: Heßmann, Bohne und Kleffe sowie 1 Violoncellist: L. Grügmacher; also in Summa 24 Solisten. —

Aesthetische Probleme im kirchlichen Orgelspiel.

Von

Julius Voigtmann.

II.

Der zweite Haupttheil der gottesdienstlichen Functionen des Organisten besteht in der Choralbegleitung. Ueberaus armselig und mechanisch wird von den meisten Organisten dieser Theil ihrer Thätigkeit ausgeübt. Dieselben glauben sich nämlich beim Choralspiel dem Gemeindegesange gegenüber in einem Grade dienstbar, der sie auf jedes Abgehen von dem angenommenen monotonen, höchstens von spärlichen Registerveränderungen unterbrochenen Choralspiele streng verzichten läßt. So steifen sie sich z. B. auf pedantisches Innehalten der in ihren Choralbüchern angegebenen Harmonisirung und spielen zehn und mehr Strophen eines und desselben Liedes ohne jede harmonische Abwechslung. Diese die Bedeutung des Choralspiels nur auf eine möglichst moderirte Begleitung des Gemeindegesanges hinaus, so möchte die eben erwähnte Art die nicht nur ganz zweckentsprechende sondern auch vollständig ausreichende sein; es hätten dann die Harmonien des Choralgesanges keinen andern Zweck, als den mehr oder weniger ermüdenden einstimmigen Gemeindegesang durch Zuführung accordlicher Tonfülle und Verdeckung aller in demselben unterlaufenden grellen oder sogar gänzlich rohen Töne erträglich zu machen. Willigerweise kann ein denkender Organist solcher Thätigkeit beim Choralspiele, weil sie wenig oder gar nichts geistig Anregendes enthält, nicht zustimmen. Sie würde ihn fast zum musikalischen Automaten erniedrigen und könnte sehr wohl von jenen wohlbekannten, ihr Instrument auf den Straßen umhertragenden Orgelcollegen übernommen werden. —

Das Ideal aller Choralbegleitung bleibt: Schilderung der in den einzelnen Choralstrophen enthaltenen religiösen Empfindungen. Allerdings bedingt die, wenn auch immer nur relative Verwirklichung desselben ein tiefinniges Vorempfinden der dargelegten Seelenstimmungen seitens des Organisten. Damit ist von selbst jene Gedankenlosigkeit, mit der selbst unsere herrlichsten Choräle abgespielt werden, ohne Weiteres verurtheilt. Zu künstlerischer Choralbegleitung gehört nicht nur die liebevollste Vorbereitung des Organisten, sondern auch beständiges Mitfühlen des Choralen im Geiste, um durch Beides zum lebensvollen Ausdruck im Choralspiel nach allen seinen Theilen hin angeregt und erweckt zu werden. Es ist sicherlich keine vereinzelte Erfahrung, daß bei dieser Auffassung des Choralspiels der Organist in demselben einen künstlerischen Wirkungskreis findet, der dadurch überaus dankbar wird, daß er die im Leben oft verloren gehende künstlerische Begeisterung, ohne die der Organist im Gotteshause durch sein Spiel nichts Rechtes wirken kann, in seiner Brust immer wieder von Neuem ansucht. —

Es ist von jeher unser Grundsatz gewesen, zur denkenden Verwerthung aller beim kirchlichen Orgelspiel in Betracht zu ziehenden Kunstmittel anzuregen, weshalb auch das ganz dem Zufall und willkürlichem Belieben anheimgegebene Choralspiel nimmer gutgeheißen werden kann. Wir verlangen auch im Choralspiel für jede dabei vorkommende Abwechslung in der Spielweise einen stichhaltigen Grund. So kann die Art des Choralspiels mit hervortretendem Cantus firmus (meist bloß angebracht, um sie überhaupt nur anzuwenden oder einige Abwechslung damit zu bewirken) ein vortreffliches Steigerungsmittel abgeben, wenn in gewissen, textlich geforderten Fällen eine Erhebung auszudrücken ist, für die grade nicht besonders starke Registrirung zulässig ist, z. B. in innigen Bittliedern bei Gedanken an die Erhörung der Bitten oder in solchen Liedern, die sich in allgemeinerer Weise auf Erweckung der Andacht, Betrachtung des göttlichen Wortes, Segenspendungen der Kirche u. beziehen. Daß hinsichtlich der Stärke der den C. f. übernehmenden Stimmen noch reiche Abwechslung möglich ist, darf als bekannt vorausgesetzt und kann ebenfalls zu ausgezeichneter Geltung gebracht werden. Dasselbe gilt von dem entweder im Discant oder Tenor erklingenden C. f. Letzterer würde sich jedenfalls eher zu ernstern Liedern eignen als ersterer.

Hinsichtlich der Stimmenzahl des Choralgesanges sei bemerkt, daß die für gewöhnlich ausreichende Vierstimmigkeit auf den lyrischen Höhepunkten der geistlichen Lieder sich zur Fünf- und Sechstimmigkeit erweitert, was vorzugsweise beim Spiele mit sehr kräftigen Stimmen oder dem vollen Werke eine mächtig erhebende Wirkung ausüben kann. Ueberhaupt spielt die Registrirung auch im Choralspiele eine überaus wichtige Rolle.

Zu den meisten dichterischen Producten drängen sich die darin zur Darstellung gebrachten Gefühlsorgüsse nach gewissen Höhepunkten hin, die zu erkennen für den Interpreten äußerst wichtig sind, da er sich bei der Interpretation solcher Dichtungen jedenfalls bis zu diesen Punkten hin hinsichtlich der Verwendungs seiner Darstellungsmittel einer großen Mäßigung zu befleißigen hat, um nicht, zum Gipfel der Dichtung gelangend, aus Mangel an Steigerungsmitteln in der Darstellung gerade den wichtigsten Effect abzuschwächen oder gar zu vernichten. Wie der Darstellende hat auch der Gesanglecomponist dies zu beachten und ebenso kann beim Choralspiele kein Organist davon absehen, welcher Anspruch auf den Namen eines wahren

Künstlers macht. Es gilt daher beim Choralspiele, die Höhepunkte im geistlichen Liede zu erkennen und hervortreten zu lassen. Dies geschieht nicht etwa blos durch stärkeres Spiel bei gewissen Strophen, sondern wird einzig und allein dadurch erreicht, daß der Organist aus dem Verständniß unserer Kirchenlieder heraus dazu gelangt, allen zu den erwähnten Höhepunkten führenden Steigerungen der Gemüthsbewegung nachgehen zu lernen und durch wohlgedachte Verwerthung aller von der Orgeltonkunst gebotenen Mittel diese Steigerungen maßvoll auszudrücken. Ganz besonders ist darauf zu achten, daß nicht vorzeitige Erschöpfung der instrumentalen Mittel eintrete, weil es immerhin gewagt erscheint, bei hervorragenden, alle Herzen unwiderstehlich erfassenden Choralstrophen auf die andern Kunstmittel allein angewiesen zu sein. —

Was das Tempo des Choralspiels betrifft, so stimme ich für zeitweise Modificationen. Die Befürchtung, dadurch die bekanntlich größtentheils aus unmusikalischem Mitgliedern bestehende Gemeinde im Gesange irre zu machen, theile ich aus gegentheiliger Erfahrung nicht. Daß hiermit nicht etwa unfeierliches Jagen oder ermüdendes Schleppen im Choralgesange, und sei es auch nur bei einzelnen Strophen, angepriesen werden soll, versteht sich wohl von selbst. Nichtsdestoweniger müssen Lieder freudigeren Inhalts stets etwas lebhafter gesungen werden als solche entgegengesetzter Stimmungen.

Von überraschend schöner Wirkung sind in gewissen Fällen Veränderungen in der Tonhöhe des Chorals, die zuweilen lediglich einen praktischen Zweck verfolgen, z. B., wenn der Organist mit Rücksicht auf die warme Temperatur oder die Zeit des Gottesdienstes im Sommer und zu Anfang der Nachmittagsgottesdienste etwas hochgehende Choräle tiefer als sonst spielt. Aber auch eine höhere Absicht läßt sich damit verbinden. Hätte man u. a. ein Bittlied auf die Melodie „Nun danket alle Gott“ zu spielen und man wollte die Parallelmelodie „O Gott, du frommer Gott“ nicht wählen, vielleicht, weil das folgende Lied nach dieser Melodie zu singen wäre, so würde man die ersterwähnte Melodie gewiß einen halben oder ganzen Ton tiefer spielen, um den ihr eigenthümlichen festlich-glänzenden Charakter mit dem Inhalte des Bittliedes nicht zu sehr contrastiren zu lassen.

Beim Transponiren oder Subponiren der Choräle kommt man meist auf Tonarten, wie Ges, Des, Hdur, welche, da sie viel seltener berührt werden, einen besondern Reiz ausüben, welcher gewiß in gewissen Fällen zu trefflicher Ausbeutung kommen kann. —

Viel zu sinnentsprechendem Ausdruck im Choralspiel kann durch die Zwischenspiele beigetragen werden, falls ihre Ausführung in rechter Weise erfolgt. Schon der allgemeinere, verschiedene Charakter derselben bei den verschiedenen Gesängen, bald freudiger, bald ernster, bald beruhigend, bald klagend, wie ihn ein gediegener Organist ohne zwecklose Wortklauberei und Deutelei darzustellen versteht, bietet im Choralspiele für den Stimmungsausdruck eine dankenswerthe Unterstüßung. Obgleich die neueren Zwischenspiele im Allgemeinen gewöhnlich kurz zu halten sind, so ist doch bei Festliedern auch eine räumliche Erweiterung ebenso wichtig als geboten. Natürlich wird man sich auch hier den alten Organisten nicht anzuschließen haben, welche bei solchen Gelegenheiten im Zwischenspiel durch furiose, chromatische oder diatonische Gänge, womöglich von einem Ende der Manualclaviatur bis zum andern ihre Fingerfertigkeit an den Mann zu bringen suchten. —

Eine der wichtigsten Fragen für den denkenden Organisten ist die Frage nach Berechtigung der Tonmalerei im Choralspiele. Ältere Organisten, und von diesen durchaus nicht die am Wenigsten befähigten, haben sehr häufig zur Tonmalerei im Choralspiele ihre Zuflucht genommen, meinend, den Ausdruck ihres Spieles dadurch zu erhöhen. Heutzutage freilich denkt nur sehr selten ein Organist an ein Ding, das den Namen Tonmalerei führen soll. Genügt es ihm doch vollkommen, den Choral regelrecht abzuspielen, und ist ihm doch Nichts lieber, als nur einmal wöchentlich auf der Orgelbank sitzen zu müssen. (Beiläufig bemerkt, erscheint es in hohem Grade auffällig, daß gerade die Orgeltonkunst in unserer Zeit so wenig wirklich bedeutendere Vertreter besitzt. Es gehört gradezu zu den Seltenheiten, in musikalischen Blättern von Orgelconcerten zu lesen und des Vfs. eigene Beobachtungen an vielen Organisten ergeben als Resultat die traurige Thatsache, daß es auch mit dem kirchlichen Orgelspiele über Erwarten dürftig aussieht, was nicht allein an mangelnder Vorbildung und geringer Aufmunterung vieler Organisten, sondern vornehmlich daran liegt, daß sich die gottesdienstliche Thätigkeit des Organisten jeder öffentlichen Kritik entzieht, welcher Umstand so Manchem lebenslang als bequemes Ruhepolster dienen mag.) Daß die älteren Organisten auf Tonmalereien verfielen, ist zum Mindesten ein Zeichen für ihr auf treue Schilderung des Inhalts gerichtetes Streben, wenn sie dasselbe auch falsche Bahnen einschlagen ließ. Denn die Frage, ob Tonmalerei im Choralspiel statthaft sei, mußte von Alters her entschieden verneint werden. Handelt es sich in der weltlichen Musik um Tonmalerei, so ist für den Fall nicht allzu materialistischer Verwirklichung und bemerkenswerther Erhöhung der Gesamtwirkung im Kunstwerke ihre Berechtigung nicht zu bestreiten. Dagegen muß im Choralspiele jeder Versuch ihrer Einführung mit seltenen wahrhaft genialen Ausnahmen als unwürdig bezeichnet werden, da es die Stimmungsabspiegelung im Choralspiele einzig mit dem über allen Außerlichkeiten weit erhabenen Eindrucke der in den Chorälen niedergelegten Vorstellungen und Gedanken zu thun hat, welcher zunächst gewisse Stimmungen im Organisten hervorruft, welche auf feinfühlende und tiefergebildete Gemeindeglieder durch das Choralspiel zu verpflanzen, seine hohe Aufgabe bleibt. Der schon oben angeführte reinpraktische Zweck ist mit höheren Intentionen so zu vereinigen, daß jede der beiden Seiten zu ihrem Rechte gelangt.

Auch der bekannte, ausgespinnene Schluß am Ende der zuletzt gesungenen Choralstrophe wird je nach dem Inhalte derselben verschieden auszuführen sein. Er wird entweder in sanfteren Klängen verschweben und damit beruhigen und trösten oder durch ein Anwachsen seiner Tonsülle erheben, er wird bald von einfach schlichter, bald von kunstvoll verwobener Art, bald kürzer, bald länger sein.

Daraus geht hervor, daß u. A. nicht einmal die so unwesentlich scheinenden stereotypen Schlußformeln gestattet werden können und überhaupt das Studium des Organisten darauf zu richten ist, alle Kunstmittel im Dienste höherer Ideen zu verwenden und mit denselben nicht muskantenhafte, sondern künstlerisch ästhetische Aufgaben des Organistenberufes zu lösen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Noch einmal ist der Localref. in der Lage, seine Aufgabe mit leichtem Muthe und wenigen Zeilen zu erledigen, aber die Stille der letzten Woche erinnert ihn an die Stille kurz vor dem Sturm, an die Ebbe vor der Concertfluth, welche er bereits hereinbrechen sieht. Unseren 20 und etlichen Gewandhausconcerten sowie dem doppelten Cyclus von Kammermusiksoiréen und den wiederum zu neuer Blüthe erwachten 8—10 Concerten der „Euterpe“ kann er lange genug vorher gefaßt ins Auge fassen; sie sind im Winter unser tägliches Brod, ohne das wir uns kaum eine Leipziger Saison zu denken vermögen. Aber außerdem haben im Geheimen jene unversehens unser Kunstinteresse beim Kragen fassenden Wohlthätigkeits- oder Speculations-Unternehmungen, welche hier trotz gründlichen Mangels an befruchtendem Regen doch immer aufs Neue Schaaren von Pilzen gleich aus unserem Nicht mit Kunst besätem Boden hervorschießen. Schon nahen die ersten Pfläcker — ein schlichterer in einer bescheidenen Wohlthätigkeitsmatinée sowie ein um so ungenirterer und zwar niemand Geringeres als das Ideal aller Reclame, nämlich Hr. Ullman, welcher unsere Localblätter nun bereits seit Monaten fleißig mit großen Ankündigungen seines — einzigen Concertes bedenkt. — Auch die Oper holte, da unsere Michaelismesse in den letzten Zügen liegt, etwas länger Athem und bot nur drei Vorstellungen, nämlich „Fidelio“, „Zauberflöte“ sowie „Ezraar und Zimmermann“. In letzterer Oper tauchte unser neuer lyrischer Bariton, Hr. Franzius (Schippert, endlich zum zweiten Male auf, ließ aber noch unverhüllter erkennen, daß ihm sowohl gesanglich als dramatisch noch fast alle künstlerische Schule fehlt und er für jetzt durch Nichts zu fesseln vermag, als durch hübsche Anlagen vom hohen as an bis zu seinem recht vortheilhaften Neuzer, aus dem sich allerdings ein Beherrscher aller Reußen unmöglich errathen ließ. Doch der Mann ist noch jung und scheint sonst nicht übles Auffassungs- und Nachahmungstalent zu besitzen, auch eine gewisse Wärme der Empfindung. In der hiesigen höchst anregenden Luft hat schon manche junge Kraft sich binnen Jahr und Tag über Erwarten überraschend entwickelt. Ich erinnere u. A. nur an die Damen Zimmermann, Mahlknecht, Boree und Boffe sowie an die H. Schmidt und Krolow. Letzterer mußte von Berlin aus soeben in „Zauberflöte“ und „Fidelio“ schleunigst an Stelle des erkrankten Hrn. Neß einspringen. —

Eisenach.

In unserer erleuchteten Hauptkirche wurde uns am 22. Septbr. ein reicher Genuß geboten, den wir aufs Neue der vielbewährten Thätigkeit und Tüchtigkeit unseres Ab. Thureau zu verdanken haben. Introducirt wurde das Concert durch einen Orgelvortrag des Organ. Krause, der in Bach's Orgel-Vocata und noch mehr in einem Adagio von Rühmstedt durch Spiel und Registrierung von seiner Meisterschaft schönes Zeugniß gab. Auch ein Bach'sches Prä-ludium nebst Fuge, vorgetragen vom Seminarist Trebing (Stipendiat der Kämpferstiftung), verdient alle Anerkennung und berechtigt zu schönen Erwartungen. Unübertrefflich waren wieder die Leistungen unseres Kirchenchors, welcher zu Gehör brachte: O bone Jesu und In ascensione Domini von Palestrina, „Sie ist mir lieb“ von Prätorius, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, Stimmgig (zum ersten Mal) sowie „Nun hab' ich überwunden“ (Doppel-Chor, zum ersten Mal) von J. M. Bach, Benedictus aus der Missa choralis (zum ersten Mal) von Liszt und „Das Gebet des Herrn“ (zum ersten Mal) von Thureau. Der Chor hat sein reichhaltiges Repertoire wieder um drei Stücke vermehrt, welche ungetheilten Beifall fanden. Das Bene-

dictus von Liszt gehört wohl mit zu dem Lieblichsten und Zartesten, was je kirchliche Musik hervorgebracht hat, auch ließ die Reinheit und Feinheit des Vortrags kaum ahnen, welche Schwierigkeit mit dem Studium verbunden war. Thureau's „Gebet des Herrn“ ist in der Einfachheit der Bitten, in der zarten Wiederholung der kirchlichen Anrede sowie in der maßvoll steigenden und langsam verhallenden Wiedergabe der gewaltigen Schlussworte ein schönes Kunstwerk, dessen Vortrag uns hoffentlich noch öfters zu Theil wird. Dem wackern Dirigenten und alle den mitwirkenden Kräften wärmsten Dank, sowie auch volle Anerkennung dem Eisenacher Kunstsinne, der immer theilnehmender und zahlreicher sich solchem Genuße zuwendet. —

Ueber Fragen der Kunst

von

Arthur Stacht.

(Fortsetzung.)

„Eine Vorstellung der alten Völker ist ernst und kann furchtbar scheinen. Sie dachten sich nämlich ihre Vorfahren in großen Höhlen rings umher auf Thronen sitzend, in stummer Unterhaltung. Dem Neuen, der hereintrat, wenn er würdig genug war, standen sie auf und neigten ihm ein Willkommen.“

Wenn er würdig genug war — wer fühlte nicht ein andachtsvolles Grauen vor den stummen strengen Richtern? Wer ist würdig auch in der Kunst? Nie vermag ich ein vollendetes Werk zu betrachten, ohne an dieses geisterhafte Forum zu denken und nie es vor ihren Thronen niederzulegen, ohne in tiefer Demuth mein Haupt zu verhüllen. Denn wer erreichte je mit einem Kunstwerk ganz, was er gewollt? Welcher aufrichtige Künstler vermochte je sich selbst genug zu thun? Immer wird er ein Deficit fühlen, eine Grenze, über welche hinaus seine Kraft oder die künstlerischen Mittel nicht reichen, welche er zur Verfügung hatte. Wer vermochte seinen Gestalten den vollen Glanz des Lebens und den Reiz der Originalität zu leihen, den sie in seinen Phantasien hatten? Wer vermochte die volle Wärme seines Blutes in ihre Adern zu gießen, sie mit den geheimnißvollen Zaubern der Poesie zu verklären, die er fühlte? Wer malte die Rosen? Wer beschrieb die Liebe? Was Künstler von Bedeutung oft so fest mit einander verbindet, das ist nicht sowohl das gemeinsame Erreichen, das ist vielmehr dieser scharfe Schmerz, für welchen es nur auf einer Höhe Verständniß giebt, wo der Beifall oder der Tadel der gewöhnlichen Menge keine Geltung mehr hat. Aber selbst diese Art des Verständnisses ist ein Glück; weit öfter bleibt er einsam. Das ist sein Loos, und zwar desto einsamer, je lauter die Gesellschaft ihn umwoht —

„Der Mensch bleibt ewigem Schwanken ausgesetzt, bis er ein für allemal den Entschluß faßt, zu erklären: das Rechte sei, was ihm gemäß ist.“

Dieser Moment wird der Wendepunkt in seinem Leben, wird der reine Born bleiben, aus welchem er hinfür allen Muth, alle Kraft des Widerstandes, alle Heiterkeit der Dichtung schöpft. Von ihm wird er nie innerlich zurückkehren, wenn die Tragik des allgemeinen Menschenlooses ihn bedroht, seine Kraft allein wird ausreichen in allen Fällen, wo erlerntes Pflichtgefühl schwankt, denn nur, was der innersten Natur des Menschen angemessen ist, befähigt ihn, für seine Ueberzeugung selbst seine Existenz aufs Spiel zu setzen. Aber die äußere Existenz pflegt nur vorübergehend durch einen solchen Schritt gefährdet zu werden, wenn — er innerlich notwendig war. Denn nur, wenn der Mensch an der Stelle steht, für welche die Art seiner Fähigkeiten und das Maß seiner Kräfte ausreicht, vermag er wirklich Tüchtiges zu leisten. Wenn dies nun schon für die mittlere Sphäre, für das praktische Leben richtig ist, wie viel mehr für den höheren Beruf, für die Kunst, in welcher das Wollen Nichts, das Können Alles ist.

Es ist traurig, wenn Jemand mit gutem Willen und aller Anstrengung seiner Kraft einen Beruf auszufüllen sucht, dem er nicht gewachsen ist, aber es ist noch viel trauriger, ja herzbrechend, wenn ungewöhnliche Begabung im Tagelöhnerdienst des Werktags vergudet wird, und verzehlich nur so lange, als die Zeit der vollsten

anderen Meie noch nicht gekommen ist. Dann aber giebt es kein Zagen mehr, kein Schwanken und keine — Strafe. Denn mit dem Muth, sein Schicksal ganz auf die eigene Kraft zu gründen und für jede Consequenz einzustehen zu müssen, wachsen die geistigen Hülfsmittel in's Unglaubliche, und der Entschluß ist im Grunde Alles, enthält das zukünftige Schicksal, wie sehr die Welt auch bereit ist, auf jeden scheinbaren Mißerfolg ihre Steine zu werfen. —

(Wird fortgesetzt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barby. Am 24. Sept. Musikaufführung im Seminar unter Leitung des k. Md. Sering mit Orgel- und Vocalwerken von Bach, Weber, Haydn, Mendelssohn, Helwig und Sering. —

Berlin. Die Eröffnung neuer Kurse zeigen außer den in vor. Nr. aufgeführten Anstalten an die Musikinstitute von: 17) Zeltisch, 18) Dumaß, 19) Drömer in Charlottenburg, 20) Schütze und 21) Bethke. Was Gelegenheiten zu gemeinschaftlicher musikalischer Ausbildung betrifft, kann folglich Berlin jetzt ruhig schlafen. — Die H. Schlottmann, De Ahna und Dr. Bruns annonciren „Vorträge classischer Clavier- und Kammermusik“. — Hr. Witte ist aus Warschau zurückgekehrt und hat im Concerthause seine für die Residenz fast zur Nothwendigkeit gewordenen Concerte wieder aufgenommen. Von der Reichhaltigkeit seines Repertoires geben die Programme der ersten Woche seines Auftretens Zeugniß, auf den sich von Hauptwerken u. A. finden: Ocean-Symphonie von Rubinstein mit den nachcomponirten Sätzen „Adagio“ und „Scherzo“, „Tasso“ sowie Les Préludes von Liszt, zweiter Theil aus „Romeo und Julie“ von Berlioz, „Walflurenritt“ und Kaisermarsch von Wagner sowie dessen Tannhäuser-, Faust- und Rienzi-Ouverture, ferner die Ouverturen zu „Leonor“ No. 3 und „Coriolan“, zu „Genesefa“ von Schumann, „Meeresstille“ und „Sommertraum“ von Mendelssohn, zu „Hamlet“, „Michel Angelo“ und „Nachklänge an Ossian“ von Gade u. c. c. Liszt's Préludes wurden von Bülse zum ersten Male gebracht und zwar dankte das Publicum durch Hervorruf. Hierdurch ermunterte gedankt B. später mit den „Idealen“ und vielleicht auch mit der Faust-Symphonie vorzugehen. — Von Sololeistungen sind hervorzuheben: Concert in D von Paganini und die Gefangene von Spohr, mit lebhaftem Beifall vorgetragen von Hrn. Felix Meyer, Mitglied der Capelle. —

Borna. Am 17. Sept. Kirchenconcert, veranstaltet vom Seminaroberlehrer Sachs: Orgelsoli von Rheinberger (Sonate), Bach (Toccata und Fuge) und A. G. Ritter (Sonate); Violoncellsoli von Bach und G. Merkel sowie Vocalwerke von Mendelssohn, Gellius, Gumpelzhaimer, Cherubini und Vassus. —

Dresden. Das berühmte Quartett Lauterbach, Hüllweck, Görring und Grützmaier hat, wie früher, auch in diesem Winter seinen ersten Cyclus von drei Kammermusikabenden bekannt gegeben. — Ferner annonciren die H. B. Kellfuß, F. Seelmann und J. Büchtl drei Trio-Serenen. Bekanntlich haben diese zwei Unternehmungen in den letzten Jahren von Seiten der Dresdener Kunstfreunde die vollste Theilnahme genossen — wünschen wir dies auch für diese Saison. —

Halberstadt. Am 23. Sept. Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“. —

Leipzig. Am 5. erstes Gewandhausconcert: Arie aus „Mittrane“ von Rossini (Hr. Cora Fehrmann aus Richmond), Concert No. 3 für Pianoorte von Henry Vitolfi (Hr. Leichetigki aus St. Petersburg), Lieder von Schubert und Schumann (Hr. Fehrmann), Solostücke für Pianoorte von Chopin und Leichetigki (Leichetigki) und Symphonie No. 5 in C-moll von Beethoven. —

Coest. Erstes Musikvereinsconcert mit Hrn. Ludwig aus London (Violine) und Hrn. Enzian aus Barmen (Clavier): Violinsonate Op. 47 und Clavier-Sonate Op. 59 von Beethoven, Suite von Bargiel, Clavier-Soli von Seif u. c. —

Stettin. Am 23. Sept. Kirchenconcert von A. Lohd: Orgelsoli von Lohd, Kiel Hymne für Orgel und Orchester, Liszt (Bachfuge, welche nach dem Programm „mit einem Pianissimo beginnt und dann im Crescendo weiter geht“ Gewiß eine sehr dankenswerthe Erläuterung) und Bach, ferner Vocalwerke von Lohd, Bertiniansky und Fändel sowie Violoncellsoli von Mozart und Kiel. —

Stralsund. Am 18. Sept. deutscher Musikabend, „zum Abschied“ gegeben von Dr. C. Fuchs: Erster Satz der „Troica“ in Liszt's Uebersetzung, Lied an den Abendstern von Wagner-Liszt, Momens musicals von Schubert, Polka aus den „Ballscenen“ von Bürgel, Bacchanal von Schenck und Sonate Op. 109 von Beethoven. —

Stuttgart. Am 20. v. M. Orgelprüfungsconcert des Conservatoriums mit einer dafür von Stark componirten Festhymne für Sopransolo und Frauenchor. Die Leistungen auf der Orgel waren durchweg sehr zufriedenstellend; besonders schwierige Aufgaben bewältigten die H. Fehr (Schumann, zweite BACH-Fuge), Rein (Faust, Orgelsonate) und Seyerlen (Bach, große Emoll-Fuge). Treffliche Schule zeigte Violinist Böllmer in einem hübschen Arioso von Rieg. Bei den Sologesängen war diesmal auffallender Weise die eigentliche Kunstgesangschule nicht vertreten, doch war die Ausführung derselben, obschon die betreffenden Zöglinge den Gesang nur als Nebensache pflegen, immerhin eine würdige, und wenn man von dem bescheidenen Stimmmaterial absteht, größtentheils sogar höchst lobenswerth; dies gilt sowohl von den Hrn. Bruckmann (Arioso aus „Petrus“ von E. Bach), Lendner (Festhymne von Stark), Raupert (Lied von Speidel) und Hartmann (Opferlied von Beethoven), als auch von Hrn. Sittard (Palm von Lob). Die Compositionen der H. Seyerlen (Orgelfuge) und Bögli (geistliches Lied) zeugten von frischer Erfindung und geübten Studien. Zu dem herrlichen Schubert'schen Palm und Faust's schwungvoller Cantate hatten sich mit Frauenchor und Orgel auch die jungen Streichkünstler verbunden, und diese beiden Stücke gaben die merkwürdigsten Nummern des Concerts, auf welches die Anstalt mit voller Befriedigung zurückblicken kann. —

Utrecht. Am 2. Concert unter E. Coenen's Leitung sowie unter Mitwirkung des Hrn. Th. Rayenberg aus Düsseldorf und der Sängerin Déralle aus Paris: Beethoven, Ouverture Op. 124 und Gebur-Concert (Rayenberg), Symphonie No. 4 von Mendelssohn, Arien von Weber und Gounod, Voreley-Einleitung von Bruch, Rhapsodie von Liszt, Romanze und Barcarolle von Schumann u. c. —

Würzburg. Fünftes Abendconcert der „Tonhalle“: Ouverture zu „Hermann und Dorothea“ von Schumann, Concertouvertüre für zwei Solovioline, Oboe, Violoncell und Orchester von Mozart und Omell Symphonie von Dietrich. —

Personalanachrichten.

— Capellm. Erdmannsdörfer in Sandershausen wurde daselbst zum „Hofcapellmeister“ ernannt. —

— Joh. E. Svendsen ist von seiner amerikanischen Reise zurückgekehrt und hat sich wiederum dauernd in Leipzig niedergelassen. —

— Capellm. Eduard Strauß in Wien ist zum Ehrenmitglied der Philharm. Gesellschaft in Neapel ernannt worden. —

— Am 1. d. M. kehrte der auch in d. Bl. öfters mit Anerkennung genannte Dirigent und Vorstand der Stadtcapelle in Meissen Hr. J. G. Hartmann sein 25jähriges Dienstjubiläum als Stadtcantor. Der allgemein geachtete Jubilar kann mit voller Genugthuung auf seine segensreiche Thätigkeit zurückblicken — seine alljährlichen Chorfesttagsaufführungen, von denen wir öfters Notiz gegeben, gipfelten sich oft zu wahren Musikfesten. Als Dirigent wirkt H. bereits seit 1840 in Meissen. —

— In Leipzig starb am 14. Sept. Dr. F. Pohle, früher gesuchter Clavierlehrer und auch durch einige Schriften über Musik bekannt — ferner in Paris Componist Bazzoni — und am 8. Sept. in Lüttich der Director des dortigen Conservatoriums, E. J. Zombre. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Dreidenstein, Pianist aus Eriut. Hr. Riege, Musiklehrer aus Quedlinburg. Hr. Otto Reutke, Tonkünstler aus Halle. Hr. H. Daase, k. d. Musikdirector aus Berlin. Hr. H. Muscat, Musikdirector aus Schwet. Hr. Carl Gerber, Pianist aus Salzburg. Hr. Prof. Sachs aus München und Hr. Dr. Morgenstern aus Pest. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Von A. Rubinstein's neuester Oper: „Der Dämon“ wird die erste Aufführung in St. Petersburg stattfinden. —

Vermischtes.

— Vacant ist die Stelle eines Musiklehrers für Clavier und Gesang sowie wenn möglich auch für Violine in einer mittelgroßen Stadt des Rheinlandes. Bewerbungen sind unter F. H. # 3 an Hrn. Bernh. Maurer in Leipzig zu richten. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine oder zwei Singstimmen mit Begl. des Pianoforte.

J. Rheinberger, Op. 55. Liebesleben. Ein Cyclus von acht Liedern für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 und 2. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr. 3, 4 und 5. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr. 5, 10 Ngr. 6—8. à 7 $\frac{1}{2}$ Ngr. Leipzig, Fierberg.

Gedichte von bekannten (Rernid, Gedlig, Moore) und unbekannten Poeten (Dittlie Stieler, W. Herz) sind in diesem Cyclus benutzt. Inbezug hat eine solche Zusammenstellung stets etwas Geragtes, weil der innere Gehalt doch nicht immer gleich bedeutend sein kann, sondern manches Mittelmäßige mit in Kauf genommen werden muß. In No. 1—4 singt die Geliebte von Liebesträumen, Geständniß, Sehnsucht, Scheiden in zarter, inniger und sinniger Weise. In No. 5 „Der verpflanzte Baum“ denkt der Geliebte vergangener schöner Träume und hofft noch den Ort zu finden, wo Beide glücklich werden. „Aber es geht anders aus“. In No. 6—8 klagt das Mädchen „als Verlassene“ ihr Leid, und singt zuletzt noch sterbend:

„O dürrt' ich ungelesen Dem frohen Paare nab'n, —
Ihn segnend noch umfah'n Und treten still beiseiten.“

Aus der Wahl der Lieder geht hervor, daß der Comp. sich ein einfaches, tief liebendes Gemüth gedacht hat, wie es auch immer heißt „mein Knabe“ oder „mein Mädchen“, und die Erfindung der Melodien stimmt damit überein. Es will uns bedünken, daß die harmonischen Wendungen dieser Auffassung entsprechen müßten. Dem ist aber nicht so, sondern sie erinnern (No. 7) an alte (Gd., Bd., Cd.) oder an neue Zeit (Cd., Esd., Bm., Cd.). Wer statt des herkömmlichen Volkstümlichen Etwas sucht, worin ein abweichender Weg eingeschlagen ist, der wird hier Befriedigung finden, da Sorgfalt, Fleiß und Feinfühligkeit überall sichtbar sind. — In No. 8 muß es wohl statt „eins bestet mir das Kleid“ heißen „an's Kleid“. —

W. Czerninski, Gesänge und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1, 2, 3. à 65 Nfr. 4, 5. à 42 Nfr. Wien, Haslinger.

Der Componist dieser Lieder bewegt sich auf viel betretenen Pfaden, wie sie wohl in Salons geliebt werden. Außerdem macht er es sich mit der Melodie manchmal etwas zu bequem, wie z. B. in No. 5 von Mirja Schaffy, wo er mehrermale ohne besondere Veranlassung auf denselben Ton 5 bis 6 Silben, fast psalmisierend, singen läßt. Am Natürlichsten ist noch No. 4 gehalten. —

A. Kapeller, Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr. Wien, Haslinger.

Drei Lieder für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr. Ebend.

Harmlose Lieder und Duette, die an die Zeiten des sel. Blum und Vangini erinnern. Sie liefern den Beweis, daß „an der blauen Donau“ noch Manches beliebt ist, was an der Pleiße, Jim und Ikar zum überwundenen Standpunkt gehört. Und fast möchte man annehmen, daß die Zahl der dafür empfänglichen Seelen nicht unbedeutend ist, da sie in der berühmten Haslinger'schen Handlung erschienen sind. Am Besten erscheint noch das zweistimmige Abendlied: „Die Sonne sank, der Abend naht“. Es ist einfach fließend geschrieben, dazu mit leichter Begleitung versehen, kann darum anfangenden Sängerinnen möglicherweise willkommen sein. —

Compositionen von L. Scherf.

Verlag von G. W. Niemeyer in Hamburg.

Op. 2. Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 25 Sgr.

Op. 4. Desgl. 1 Tblr. 5 Sgr.

Op. 10. Triumph-Marsch, auf Deutschlands Erhebung componirt für großes Orchester. Partitur 20 Sgr. Arrang. für das Pianoforte zu 4 Händen. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Op. 12. Die Lieder des Verliebten. Ein Cyclus von 12 Wechselgesängen für Sopran und Bariton. Nach eigener Dichtung. Arronur No. 1. 2. 3. 6. 7. 8. 9. 10. à 5 Sgr. No. 4. 5. 11. 12. à 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. opit. 1 Tbl. 10 Sgr.

Op. 14. Die Lieder jung Werner's für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Tblr. 22 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Op. 15. Die Lieder Margaretha's. 17 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„Deutschland über Alles“. Für vierst. Männerchor. 5 Sgr. **Die Rose von Bacharach.** Romantische Oper in drei Acten.

1. Ouverture. Part. u. St. 2 Tblr., zu 4 Händen 25 Sgr. 2. Entreact zu 4 Händen 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. 3. Arioso für Sopran 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. 4. Arie für Tenor 15 Sgr. 5. Romanze für Tenor. 10 Sgr. 6. Lied für Tenor. 5 Sgr. 7. Trinklied für Tenor. 5 Sgr. 8. Lied für Bass. 10 Sgr. 9. Duett für Tenor und Bariton. 10 Sgr. 10. Duett für Sopran und Tenor. 15 Sgr.

Gewiß ist es in unserer Zeit sehr schwierig geworden, als Liedercomponist sich einige Beachtung zu erwerben. Wenn man bedenkt, daß von Mozart fast nur „Das Weichen“ noch zur Geltung kommt, von Beethoven „Mignon“ und „Abelaide“, seltener schon „Hoffnung“ und „Wonne der Wehmuth“ (welche freilich tief empfindende Sänger verlangen), daß schon Mendelssohn mehr als billig vergessen wird, Curjmann, welcher der Verallgemeinerung Schubert'scher Lieder sehr vorgearbeitet hat, fast ganz, daß die sogenannten Ausgrabungen höchst selten etwas Werthvolles zum Vorschein bringen, daß alles Bessere der Vergangenheit durch die billigen Ausgaben mehr und mehr Gemeingut geworden, so muß man erstaunen über den Muth, mit dem immer wieder neue Kräfte das Feld betreten. Diesmal ist es ein junger Hamburger, der das Wagniß unternimmt. Wie wir hören, hat sich derselbe früher zum Violin-Virtuosen ausbilden wollen, ist aber daran durch die Lähmung der rechten Seite verhindert worden, und versucht sich jetzt als Liedichter. So hat er sich die Lieder des Trompeters von Säckingen und seiner Margaretha ausgewählt und mit entsprechenden Melodien versehen, die, wenn sie auch keinen Anspruch auf Neuheit machen, meist natürlich und ungezwungen einherstreiten. Freilich muß man, wo die Trompetenklänge eintreten, sich den poetischen Duff, in dem sie in der Dichtung erscheinen, hinzudenken. — In den Liedern der Verliebten ist die Entwicklung der Liebe vom ersten Schritt und Blick bis zum ersten Kuß in passenden Worten mit natürlicher Naivetät geschildert. Melodie und Begleitung bewegen sich meist in behaglicher und anmuthiger Weise. Da sie sich leicht und bequem singen lassen, auch mehr salomonmäßig gehalten sind, dürften sie wohl nicht ohne Beachtung bleiben.

Zu den vierstimmigen Liedern sind meist bekannte Texte, wie Wanderers Nachtlied, Haidenröslein etc. gewählt, und leuchtet überall das Bestreben hindurch, der Dichtung gerecht zu werden, wenn auch Schumann, Hauptmann u. A. nicht erreicht sind.

„Deutschland über Alles“ sollte etwas schwungvoller gehalten sein. Schon der Anfang der Melodie wird etwas einkörmig durch viermalige Wiederholung des Tons, die noch dazu in der nächstfolgenden Zeile wiederkehrt. Außerdem liegt der zweite Bass etwas zu tief, um wirksam hervortreten zu können. Der Triumph-Marsch athmet mehr Feuer, ist kräftig instrumentirt und kann sich neben so manchem anderen hören lassen. —

Die „Rose von Bacharach“ ist nach den vorliegenden Nummern im leichtesten, anmuthigen Genre gehalten, wie schon die Ouverture, die an manche der leichtesten und gefälligen Weber's erinnert, vermuthen läßt. Als mit am Gelungensten könnte man das Bass-Lied bezeichnen. Sogleich die Anfangsfigur der Begleitung (einer Beethoven'schen Sonate entlehnt) wirkt recht belebend und findet sich in lobenswerther Weise wiederholt angewandt. —

Wirft man noch einen Blick auf sämtliche Compositionen zu, so findet man, daß Einfachheit und Natürlichkeit, gepaart mit verständiger Auffassung und zweckmäßiger Declamation, überall vorwalten, und daß der junge Liedichter auf diesem Wege fortzuschreiten und sich noch mehr vertiefend wohl manches Erfolgreiche erwarten läßt. —

Neue Musikalien

im Verlage von

Adolph Brauer in Dresden.

- Beethoven, L. v.**, Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen“, für Pianoforte zu 4 Händen arr. von C. Burchard. 10 Ngr.
- Brauer, T. W.**, Op. 16. Immortellen. Drei kurze Clavierstücke für den Unterricht zu 2 Händen. 17½ Ngr.
- Brinkmann, M.**, Op. 5. Dein Gedenk. Lied ohne Worte, f. Pianoforte zu 2 Händen. 10 Ngr.
- Op. 6. Liebesliedchen, f. Pfte zu 2 Händen. 10 Ngr.
- Op. 7. Im schönen Mai. Clavierstück zu 2 Händen. 7½ Ngr.
- In die Ferne. Lied ohne Worte, f. Pianoforte zu 4 Händen arrang. von Fr. Baumfelder. 10 Ngr.
- Eule, E.**, Op. 37. Die blonde Fischerin. Charakterstück für Pianoforte zu 2 Händen. 15 Ngr.
- Hollmann, W.**, Op. 3. Drei Lieder f. 1 Singstimme u. Pfte. No. 1. Süß wie die Nachtigall in Sommernächten. 5 Ngr.
- 2. Der liebe Gott hat's treu gemeint. 5 Ngr.
- 3. Das deutsche Lied. 7½ Ngr.
- Merkel, G.**, 150 vierstimmige Choräle, für Orgel, Pianoforte oder Gesang. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 12 Ngr. netto.
- Schwabhäuser, S.**, Op. 7. Gruss in die Ferne, f. Pianoforte zu 2 Händen. 7½ Ngr.
- Zillmann, Ed.**, Op. 6. Auf blumiger Au'. Tonstück f. Pianoforte zu 2 Händen. 12½ Ngr.
- Op. 7. Am Strande. Miniaturbild für Pianoforte zu 2 Händen. 10 Ngr.
- Op. 8. Zigeunerständchen f. Pfte zu 2 Händen. 12½ Ngr.

Im Musikverlage

von

J. P. Gotthard,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

erschienen:

- Jensen, Ad.**, Op. 39. Zwei Lieder von Alex. Puschkin (übersetzt von Fr. Bodenstedt) für eine Singst. mit Pfte. 12½ Ngr.
- Op. 41. Romanzen und Balladen (v. Rob. Hamerling) für eine Singstimme mit Pfte. 1 Thlr. 17½ Ngr.
- Jensen, Gust.**, Op. 1. Zwei Stücke für Violine u. Pfte zum Concertvortrag. No. 1. Romanze. 12½ Ngr.
- No. 2. Allegro appass. 27½ Ngr.
- Op. 2. Fünf Clavierstücke zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Aus dem musikal. Nachlasse

von

Franz Schubert

erschienen:

- Zwei Scherzi** für Pianoforte. 15 Ngr.
- Allegretto** für Pianoforte. 10 Ngr.
- Zwölf deutsche Tänze** für Pfte zu 2 Händen. 20 Ngr.
- Dieselben für Pfte zu 4 Händen. 1 Thlr.
- Grosse Sonate** für Pfte zu 4 Händen. 1 Thlr. 5 Ngr.
- Sonate für Arpeggione oder Violoncello** (mit eingeleger Violinstimme) und Pianoforte. 2 Thlr.
- Dieselbe für Pfte zu 4 Händen einger. 1 Thlr. 17½ Ngr.

Verlag von **J. P. Gotthard** in Wien.
(Auslieferung in Leipzig bei R. Forberg.)

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Joachim Raff,

- Op. 113. Ungarische Rhapsodie für Pianoforte. 1 Thlr.
- Op. 114. Zwölf zweistimmige Gesänge mit Begl. des Pfte. Heft 1—3. à 27½ Ngr. — 1 Thlr. — No. 1—12. à 5—12½ Ngr.
- Op. 115. Deux Morceaux lyriques pour Piano. 20 Ngr.
- Op. 116. Valse-Caprice pour Piano à 2 ms. 20 Ngr., à 4 ms. 20 Ngr.

KÜNSTLER-CONCERTE

unter Leitung von **B. Ullmann.**

Kunstreise durch Deutschland. Oct. u. Nov. 1871.

Mit Bezugnahme auf die vorläufige Anzeige, dass die Concert-Gesellschaft aus einer ungewöhnlich grossen Anzahl von Künstlern ersten Ranges bestehen, und als **Ensemble** alles bisher in Deutschland Gebotene weit übertreffen wird, erlaube ich mir hiermit deren Namen zu veröffentlichen, und glaube, dass man mich nicht der Uebertreibung beschuldigen kann, wenn ich fest behaupte, dass eine ähnliche Zusammenstellung weder in Deutschland noch in irgend einem andern Lande in solcher geradezu verschwenderischen Ausdehnung ins Leben gerufen wurde.

Marie Monbelli aus London.

Carl Hill. — **Carlo Nicotini.**

Der Florentiner Quartett-Verein.

Jean Becker, Dirigent.

Friedr. Hilpert, Enrico Masi, Luigi Chiostrì.

Anna Mehlig. — **Camillo Sivori.**

(Piano-Solo.) — (Violin-Solo.)

F. Grützmacher. — **Carl Oberthür.**

(Cello-Solo.) — (Harfe-Solo.)

Um jedoch nicht, wie bei meinem ersten Unternehmen, mich der Gefahr auszusetzen, von dem Gesundheitszustande einer einzigen Sängerin abzuhängen, habe ich Unterhandlungen mit noch einer

Sängerin ersten Ranges

angeknüpft, womit das Ensemble auf die volle Zahl von

zwölf Künstlern von anerkanntem Rufe

gebracht wird (während dasselbe bei den Patti-Concerten aus blos vier bestand), welche **vereint in einem und demselben Concerte** mitwirken werden.

Indem mehrere der obengenannten Künstler nur einen sehr beschränkten Urlaub erlangen konnten, so sehe ich mich genöthigt auf das Bestimmteste zu erklären, dass mit Ausnahme von Berlin

unwiderrieflich nur ein einziges Concert

in jeder Stadt der folgenden Liste gegeben werden kann:

October: (24.) Breslau, (25.) Görlitz, (26.) Dresden, (27.) Leipzig, (28.) Berlin, (30.) Stettin, (31.) Berlin. **November:** (1.) Magdeburg, (2.) Braunschweig, (3.) Hannover, (4.) Bremen, (6.) Elberfeld, (7.) Düsseldorf, (8.) Aachen, (9.) Cöln, (10.) Mainz, (11.) Frankfurt a. M., (12.) Carlsruhe, (13.) Stuttgart, (15.) München.

Programm und Eintrittspreise sind für jede Stadt dieselben.

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Leipzig, den 13. October 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
2 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Peritzelle 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 42.

Stehenandserhigster Band.

D. Westermann & Comp. in New-York.

F. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder & Wolf in W.ichau.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Hans v. Bülow, Op. 21. Il carnevale di Milano. — Generalversammlung des deutschen Gacilienvereins in Gichlalt. — Correspondenz (Leipzig, Essen, Baden-Baden, Wredt.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Anzeigen.

Concert- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Hans v. Bülow, Op. 21. Il carnevale di Milano.
Ballabili e Intermezzi per Pianoforte. Leipzig, Senff.

Mit herzlicher, erwartungsvoller Freude begrüßen wir stets ein Werk dieses Meisters. Mit um so herzlicherer, da er uns ja so selten mit einem Erzeugniß seiner Muse beschenkt, — mit um so erwartungsvollerer, da wir ja wissen, daß er uns nur Werke bietet, welche vor einem kritischen Forum bestanden haben, wie eben das seinige, und diejenigen, welche ihn als Kritiker kennen, mögen erlauben, was damit gesagt ist. Nur in einer Beziehung waren wir diesmal für den ersten Augenblick etwas enttäuscht. Eine (selbst bei Bülow) lange Pause war in der Publication seiner Werke eingetreten; eines seiner letzten, die prächtige symphonische Dichtung „Mirwana“, welche wir dem Originellsten und Bedeutendsten beordnen möchten, was die musikalische Gegenwart producirt, hatte unsere Hoffnungen aufs Höchste gespannt — und nun ein Carnevale di Milano! Doch, um mit Schumann zu reden: „es erscheint undankbar, Jemandem, der uns einen Strauß Blumen bringt, damit zu antworten, daß er uns lieber etwa einen gefesselten Löwen hätte bringen sollen“ — und so wollen wir uns gern mit diesen Ballabili e Intermezzi begnügen und dem Componisten für diesen duftigen „Strauß Blumen“ danken, mit dem stillen Verwundern, wie anziehend sich der heroische Autor eines „Julius Cäsar“, der phantastische des „Sängers Fluch“, der philosophische einer „Mirwana“ im schmucken, lustigen Carnivalsgewand ausnimmt. Fast sind wir versucht, dieses sein

neuestes Werk wenn auch nicht das bedeutendste so doch das liebenswürdigste, musikalisch-schönste zu nennen, welches wir bisher von ihm besitzen. Das südliche Klima, in welchem der Meister jetzt lebt, hat, so scheint es, seine Wirkung nicht verfehlt; frischer, duftiger und üppiger zaubert er jetzt Gebilde hervor, wie er sie früher, wo das kühlere, nordische Heimathland noch seine Phantasie befruchtete, wohl nie gedichtet hätte. Das sind echt italienische Genrestücke, voll Feuers und eifrig pulstrenden Lebens, einige Nummern voll so duftiger Anmuth und Zartheit, so ganz omaggio di ammirazione alla celebre artista Signora Elvira Salvioni, wie sie eben nur unter südlichem Himmel zu träumen und zu empfinden sint. Dazu hat unser Meister ein gutes Theil deutscher Gründlichkeit mit über die Alpen genommen — erscheinen doch fast alle diese Stücke bei dem bloßen Durchlesen wie mit Aufgebot aller verfügbaren Gelehrsamkeit geschriebene Abhandlungen über musikalische Orthographie, Harmonie — und beim Durchspielen klingt's doch wie eine feurige, glänzende Polonaise, wie ein frischer, fecker Walzer — eben wie die lebhafteste, schönste, aber auch originellste Tanzmusik. Daß einzelne Nummern dieses Prachtwerkes schon in kürzester Frist auf den Programmen unserer Virtuosen als Paradesperde prangen werden, bezweifeln wir keinen Augenblick, ebenso, daß das clavier spielende bessere Dilettantenpublicum sich ihrer bemächtigen wird (allzu hohe technische Ansprüche stellt das Werk nicht) — und dann wollen wir hoffen, daß sich B. mit dieser Veröffentlichung ebenso große Popularität als Componist bei dem größeren Publicum erringen möge, wie er bei allen denen, welche seine Componistenlaufbahn neben seiner glänzenden Virtuosenkarriere nicht außer Acht ließen, sich Achtung — und größte Hoffnungen für die Zukunft zu erwerben gewußt hat. Möge der geschätzte Componist diese baldigst erfüllen; denn, um noch einmal Schumann zu citiren: „es giebt so wenig kräftige, die wenigen dürfen nicht rasten, er bringe den Löwen.“ Wenn irgend einer, so hat Bülow das Zeug dazu. —
Anton Urspruch.

Generalversammlung des deutschen Cäcilienvereins in Eichstätt.

Der bekanntlich zur Hebung der katholischen Kirchenmusik hauptsächlich auf Anregung des Domcapellm. Hr. Witt in Regensburg gegründete „Allgemeine deutsche Cäcilienverein“ hielt diesmal in Eichstätt vom 3. bis 7. Septbr. seine dritte Generalversammlung ab, deren Ergebnisse sich von einer so bemerkenswerthen, keineswegs nur rituellen sondern auch künstlerischen Wichtigkeit und auch für weitere Leserkreise von so allgemeinem Interesse erwiesen, daß wir nicht unterlassen mögen, denselben eine eingehende Beleuchtung zu widmen. Folgender Brief von Dr. Franz Vizt an Hr. Witt als Vorsitzenden des Vereins erscheint hierzu als geeignetste und wertvollste Einführung.

Hochwürdiger Herr Präsident!

Der Eindruck, welchen die bedeutsamen Kirchen-Musik-Aufführungen in Eichstätt anläßlich der dritten Generalversammlung des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins hervorgebracht haben, gehört nicht zu den vorübergehenden, leicht erlöschenden; im Gegenteil ist davon eine fortwährend befruchtende Wirkung zu erwarten.

Während dieser vier Tage — vom 3. bis 7. September — feierte, unter Ihrer Leitung, die geistliche Musik ein wahrhaft großes und erbauliches Fest zu Ehren Gottes und der Förderung seiner Cultur. Es erscheint wunderbar, daß es Ihnen gelingen konnte, mit so beschränkten äußerlichen Mitteln eine solche Fülle der Werke älterer und neuerer Meister, nämlich: 3 Messen, 2 Requiem's und ungefähr 30 Compositionen von Psalmen, Hymnen, Motetten, Litaneien, Lamentationen: in so musterhafter, kunstgerechter, zugleich fein nuancirter und ächt kirchlicher Weise aufzuführen.

Das gewichtigste Lob für diese außerordentliche Thatfache ward Ihnen und dem ausgezeichneten Eichstätter Domchor in der öffentlichen Versammlung des Cäcilien-Vereins durch den hochwürdigsten Herrn Bischof ausgesprochen, und von Hochdemselben das erhabene, innige Bündniß der Liturgie und Musik mit einleuchtender Beredsamkeit dargestellt. Seine Worte wiederhallten freudig in allen unseren Herzen, die Ihnen, hochverehrter Herr Präsident, mit aufrichtiger Hochschätzung und Liebe zugethan bleiben.

Möge nun bald Ihren beharrlichen, aufopfernden, maß- und einsichtsvollen Bestrebungen der allgemein nützende Lohn folgen, und eine Kirchen-Musik-Schule nach Ihrem Plane und Ihren Präcedenzen in einer hierzu geeigneten großen Stadt errichtet werden. „Tempus faciendi, Domine!“ ... —

Indem ich Sie bitte, meinen ehrerbietigsten Dank für die mir gewährte wohlwollende Aufnahme dem hochwürdigsten Herrn Bischof zu erneuern, zeichne

hochachtungsvoll ergebenst

Reg., September 1871.

F. Vizt.

Unter den Künsten, welche ihre Verklärung im Dienste der Kirche finden, nimmt die Tonkunst schon darum die erste Stelle ein, weil sie auf Grund des Materials, mit welchem sie wirkt, die geistigste, hinsichtlich ihrer Wirkungen aber die unmittelbar ergreifendste ist. Wird dieser Rang der Tonkunst in ihrer Reinheit und Würde gern eingeräumt, so ist die kirchliche Ton-

kunst noch besonders durch die Weihe ihres liturgischen Charakters geädelt, durch ihre unmittelbaren Beziehungen zum Altare. Diese waren stets dieselben. Daß sie lange Zeit von Seite der Liturgenten, Componisten und selbst der Ordinariate nur unbeachtete Gesetze waren und es theils noch sind, ändert an ihrer Rechtskraft so lange Nichts, als es eine Kirche und innerhalb derselben noch ein Hausrecht giebt. Wenn sogar Protestanten für Nothwehr katholischer Kirchenmusik auftraten, so dürfen in der Gegenwart Katholiken sich endlich erinnern, daß nicht jede künstlerisch wertvolle Musik auch schon Kirchenmusik ist; daß die Forderungen des Altars an den Kirchencomponisten, mögen sie am Fesseln des Genies oder wie immer genannt werden, so umfassend und zwingend nicht sind wie jene, denen Dichter und Componisten sich anbequemen müssen, welche dramatisch wirken wollen. Weist nun das Wesen des Dramas dem Unerföhrnen untrügliche Wege — und diese Wege sind die Gesetze — so haben auch liturgische Vorschriften Rechtskraft für jene Kunst, die den Tempel betritt. Es galt demnach und gilt immer noch die theils künstlerisch, theils liturgisch entartete Kirchenmusik der Heiligkeit ihrer Bestimmung zuzuführen, des von der eigenen Mutter verlassenen Kindes sich anzunehmen. Um den Vorkämpfer dieser Ideen Franz Witt hatte sich vor Jahren in Bamberg schon eine Phalanx begeisterter Streiter gesammelt. Das belebende, schlagfertige und siegreiche Wort, das dieser mit seltenem persönlichem Muthe in seinen bei Vusset in Regensburg erscheinenden Zeitschriften, den fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik und der „Musica sacra“ während der letzten 6 Jahre geführt, hat mittlerweile die Zahl der Mitglieder des „Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins“ bereits auf 4000 vermehrt. Doch konnte das belebende Wort da nicht allem genügen, wo es galt, zu Thaten anzueifern. Wie ohne experimentale Darstellungen das Studium der Physik mangelhaft, überhaupt jede Lehre ohne lebendiges Beispiel nur halben Erfolges ist, so durften tonangebende, muster-gültige Aufführungen um so weniger einem Vereine mangeln, dessen Obordirigenten nur in den seltensten Fällen einer würdigen allgemeinen und Specialbildung als Grundlage ihres kirchlichen Amtes sich erfreuen. Als nächster Zweck der Vereinfeststellung stellte sich demnach die lebendige Illustration der in oben genannten Zeitschriften verkörperten Prinzipien dar; es mußte praktisch gezeigt werden, was in der Kirche ausgeführt werden sollte und was nach der verschieden gearteten Fähigkeit der Kirchschöre auch ausgeführt werden könne; dann aber auch, wie die gegebenen Partituren zu wirksamen Tonwerken, wie das Wort Fleisch werde, durch welche Art der Wiedergeburt Verkanntes lieb werden könne. War schon die zweite in Regensburg tagende Generalversammlung im August 1869 Zeuge der glänzenden Lösung dieser praktischen Vereinszwecke, so hat das diesjährige, vom 3. bis 6. September in Eichstätt gefeierte Vereinsfest jenes in Regensburg noch überholt durch exemplarische Lösung eines dritten Problems. Auch Regensburg's Tage waren gleich den heutigen in Eichstätt Witt's Werk. Aber eine quantitative Vergleichung des Jahresreper-toirs des Regensburger Chores mit demjenigen des Eichstätter Domes stellt ersteren bedeutend in den Vordergrund, während die qualitativen Resultate der beiden Festaufführungen sich mehr oder minder die Wage halten. Nun ist es aber Thatfache, daß Witt in Eichstätt ab ovo, mit dem leichtest Ausführbaren seine amtliche Wirksamkeit zu beginnen hatte, mit Einstudierung von Werken, welche Aufgabe der nicht einmal besten Landchöre

sind. Wenn nun trotz Alledem schon nach sieben Monaten eine doppeltstündige Messe Palestrina's möglich wurde, so war Dies eben das Werk eines Mannes, der dem Vereine zeigen wollte, was treibende Gewalt, was Wissen und Können mit Begeisterung gepaart selbst unter mißlichen Umständen vermögen.

Die Erlebnisse der vier Festtage überschauend, sei mit Genugthuung constatirt, daß öffentliche und geschlossene Versammlungen, dem Gottesdienst sich anschließende und Concertaufführungen die Tageszeiten so sehr füllten, daß ein bei ähnlichen Anlässen unvermeidliches Zweckfehlen hier gradezu unmöglich wurde. Mit Umgehung der detaillirten Tageschronik muß sich diese Darstellung auf die Notirung des Wesentlichsten beschränken. Unter den mannigfachen Ergüssen der Begeisterung für die Tonkunst und deren Förderung sei der Rede des Domcapellmeisters von Köln, Herrn Könen, gedacht. Dessen Postulat betonte den Anschluß liturgischer Musik an den Choral und dessen Tonarten mit einleuchtender Begründung. Während war das ehrwürdige Priesterwort des Oberösterreichers, der gekommen, um in Gidsart den Anschluß an das große, von der höchsten Autorität bestätigte Ganze und in demselben für sich und andere Kraft zu gewinnen. Dem schlichten, treuherzigen Worte folgte ein Beifall, der nur zu deutlicher Wiederhall seiner weit tragenden Bedeutung war. — Der musikalische Theil des Festes wurde durch seine Ausführung zur überzeugenden Apologie des gesungenen Gebets-Typus der Kirche, des Chorals, wie auch der polyphonen Tonwerke alter und neuerer Meister. Wer bisher jene alten, einstimmigen Weisen nur als rohe plumpe Pfundnoten gekannt, mußte staunen über die Wirkung einer rhythmisch so belebten und dynamisch so fein nuancirten Gesangsweise. Des Choralen wie der polyphonen Chormerke Ausführbarkeit in weiten Kreisen wurde durch Gidsart's Verhältnisse dargeboten, immerhin jedoch unter der Voraussetzung, daß sich ein Marschall Vorwärts dazu finde. Die instrumental figurirten Tonwerke des vierten Tages, eine Messe und Vesperpsalmen waren eine Verwahrung gegen die Verdächtigung, als reagire der Cäcilienverein wider die instrumentirte Kirchenmusik überhaukt. Mit Glück hatte das Programm der vier Tage Tonwerke für beinahe jede Stufe der Leistungsfähigkeit in sich vereinigt und die Hauptformen der Liturgie berücksichtigt. Hohe Messe, Vesperpsalmen, Litaneien, Motetten und Lieder hatten sich theils der celebrirten Liturgie angeschlossen oder die zwei Concerte gefüllt. Von den Alten triumpbirten Palestrina, Orlando di Lasso, Bernabei, Cornazzano, Wladana, Zachariis, Abundio Antonelli, Zwiert, Gascolini und Hans Leo Hasler; von Neueren und Zeitgenossen waren ehrenvoll vertreten Rasp. Ett, Aiblinger, Probst, Witt, Greith, Mettenleiter, Liszt, Dreßler, Könen, Oberhoffer, Birkler, Stehle, Schütz, Frey, Nieder. Daß nicht alle Tonstücke den gleich durchschlagenden Erfolg haben konnten, ist in dem verschiedenen Gehalte derselben, weit mehr aber noch darin begründet, daß weder die Spannraft noch die Hörers noch die Elastizität der Empfänglichkeit so verschiedenartigen Eindrücken in steter Auseinanderfolge gewachsen sind. Und doch war die geistige Wiedergabe durch das Mittel nahezu makelloser Technik eine zum größten Theile mustergültige. Ueber den Werth der gehörten Schöpfungen soll hier um so weniger gesprochen werden, als derartige Ausführungen mit ihren nahe liegenden Parallelen den Fachblättern angehören. Welche Würdigung dieses Vereinsfest mit seinen 500 Theilnehmern gefunden, bezeugte die stete Theilnahme an den Aufführungen und Versammlungen seitens

der Bischöfe, Frhrn. v. Leonrod und Dr. Baudr. aus Köln, sodann die den Verein ehrende Anwesenheit Dr. Franz Liszt's, dessen Hand auch hier altbewährte Meisterschaft und Munificenz geübt hat. Mit Professor Dr. G. Herzog aus Erlangen, welchem die Folgen einer längeren Krankheit nicht erlaubt hatten, einer aus London an ihn ergangenen Einladung zum Concertvortrage Folge zu geben, war auch Münchens erster Organist, Herr Professor Riegel, als Zeuge der Vereinsbestrebungen herbeigeeilt. Wie unverhofft diese und andere Beweise der Anerkennung dem Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein sein mochten, — würdig waren sie eines Vereinswirkens, welches, weil in den meisten Fällen auf Uneigennützigkeit gegründet, als echte Opfergabe an den Opferrath herantritt. —

Correspondenz.

Leipzig.

Ein am 8. von den Hrn. Julio, Nicaseo und Manuel Jimenez aus Trinidad im Gewandhaussaale veranstaltete Matinée gewährte uns das interessante Schauspiel, drei Söhne eines ganz südlichen Menschenstammes den Geist eines Bach, Beethovens und Chopin reproduciren zu sehen. Beethovens's Bdur-Trio, mit welchem die Matinée eröffnet wurde, hätte hinsichtlich der Präcision und Nuancirung noch etwas sorgfältiger studirt werden können; nur einzelne Momente, hauptsächlich im zweiten und dritten Satz, gelangten zu entsprechender Geltung. Eine ausgezeichnete Virtuosenleistung waren aber die Vorträge von Nicaseo J., welcher den zweiten und dritten Satz aus dem Violoncellconcert von Coltermann und Stücke von Bach mit wahrer Meisterschaft ausführte. Hr. Manuel J. trug eine Ballade und ein Nocturno von Chopin vor und bekundete bedeutende Fortschritte seit der letzten Conservatoriumsprüfung; seiner Gesangston nebst geistigstreichender Reproduction gestalteten auch seine Leistung zu einer hohen Vollendung. Außer den genannten Vorträgen der Concertgeber hatten wir uns auch noch der Mitwirkung der Damen Peschka und Borée und des Hrn. Gura zu erfreuen. Frau Peschka war sehr gut disponirt und trug zwei Lieder von Schumann („Wenn ich in den Garten gehe“ und „Warum soll ich denn wandern“) so vornehmlich vor, daß man sie gern da capo gehört hätte; namentlich haben die ersten Töne der zweigesprochenen Octave, welche vor einiger Zeit etwas weniger wohlklingend waren, wieder an Klangschönheit gewonnen. Daß auch die Liedervorträge des Hrn. Borée Verzügliches bieten würden, war zu erwarten, der erste Preis aber gebührt unfehlbar Hrn. Gura, welcher mit zwei Löwen'schen Balladen das Publicum in so hohem Grade electrifirte, daß wir ihn unbedenklich für einen ebenbürtigen Rivalen Stockhausen's erklären. Die Leistungen sämmtlicher Mitwirkenden wurden durch anhaltenden Beifall und Hervorruf ehrenvoll gewürdigt. —

Sch. —

Unser Stadttheater wagte sich seit dem 29. Januar 1870 zum ersten Male wiederum am 7. d. M. mit einer absoluten Noedität hervor, und verdanken wir dieselbe im Grunde eigentlich Hrn. Capellm. Mühlendorfer, welcher sich hatte bestimmen lassen, dieselbe auf eigenes Risiko zu seinem Benefiz zu wählen. „Gudrun“, große Oper in 3 Acten von Reißmann muß zu den vielen heutzutage entstehenden, fast durchweg lange Jahre hindurch fest im Pulte ihrer Componisten ruhenden deutschen Opern gerechnet werden, in denen man statt des Könnens vielfach mehr mit dem Wollen verliert nehmen muß, aus denen man wohl hohe Ideale und gute Absichten heraus-

erkennt, in Betreff von deren Verwirklichung sich jedoch mit einem mehr negativen als positiven, mit einem mehr lehrreichen als ermutigenden Resultate bescheiden muß. Hunderte glauben sich berufen, Einer nur ist auserwählt! heißt es wohl vor Allem bei der Operncomposition; Hunderten fällt es bald heute bald morgen plötzlich ein, eine Oper zu schreiben, weil es so höchst verlockend, seine Musik mit dem Lampenlicht in Berührung zu bringen, und fast alle Hundert verbrennen sich an diesem Lampenlichte oft für immer die Flügel, weil sie sich entweder nicht ehrlich geprüft haben, ob sie hinreichende productive Kraft, dramatische Begabung und wahren inneren Beruf dazu besitzen, oder deshalb, weil sie diese hierzu unerlässlichen Gaben in technischer oder scenischer Beziehung nicht entsprechend entwickelt haben. Wie es heutzutage fast allen Comp. geht, auch wenn sie sich noch so einsiedlerisch abschließen, so hat auch der Comp. dieser „Gudrun“ seinen Tribut Richard Wagner wohl- oder übel bald mehr bald minder glücklich zahlen müssen. Wie aus seiner Wahl des im 12. Jahrhundert entstandenen populären Heldengedichts hervorgeht, ist hierzu zu rechnen sein Streben nach einem höheren idealeren Stoffe sowie nach einheitlicher und charakteristischer Durchführung desselben (R. hat sich, ebenfalls nach Wagner's Vorbilde, den Text selbst gedichtet), und ist in letzterer Beziehung u. A. auch anzuerkennen die oft nicht üble Verwendung vieler jenem Epos eigenthümlicher Wortbildungen, Redewendungen zc., noch mehr aber das stärkere Hineinziehen des Chores in die Handlung und das Anstreben antiker Idealisirung und Reformirung des Tanzes. Leider bietet dagegen das Textbuch höchst bedenkliche dramatische Schwächen, denn fast alle Personen sind zu Gunsten der Titelfigur in den Hintergrund gedrängt und beinahe durchgängig so verschwommen gezeichnet, daß man sich unmöglich für sie interessieren kann, und desgleichen ist die Exposition wohl klar und einfach, schleppt sich aber zugleich matt und ermüdend dahin und letzteres noch fühlbarer in Folge undramatischer Wiederholungen der Musik. Während uns erst kürzlich ein Angriff Rükts (S. Nr. 36 „Mafart und Wagner“) Gelegenheit gab, hervorzuheben, wie bei R. Wagner Alles aus innerer Nothwendigkeit hervorquillt, getragen von einem sittlichen Hintergrunde, welcher so mächtig überzeugend unser Interesse auch für die anscheinend fern liegendsten Situationen zu erregen und zu fesseln vermag, wirkt in R.'s Oper trotz alles trefflichen Strebens das Gefühl des Mangels an innerer Wahrheit und Nothwendigkeit, und noch mehr des Mangels eines ethischen sittlichen Grundgedankens ermüdend und erkältend, und auch seine Musik ist wegen bedenklichen Mangels an bedeutenderen oder interessanteren Ideen und Gedanken und fesselnder dramatischer Gestaltung leider nicht im Stande, dieses Gefühl zu mildern. Keinenfalls läßt sich aus diesem Erstlingswerk ein Urtheil darüber gewinnen, ob der Autor wirklich hinreichende productive Kraft besitzt, um den Stoff einer großen Oper zu bewältigen, denn das Entleeren fremder Gedanken ist noch zu überwiegend und mannigfaltig, um die Hoffnung auf das allmähliche Herausbilden eines einheitlich selbstständigen Stils hegen zu dürfen, und desgleichen tauchen vielfach dem größeren Publicum oder den Sängern gemachte Concessionen auffallend oder unvermittelt auf, sodaß man dem Comp. nicht eindringlich genug rathen kann, vor Allem seinen Geschmack mit aller Strenge von veralteten oder banalen Styllosigkeit zu läutern, wenn er irgendwie auf reellere künstlerische Erfolge rechnen will. Daß seine Conception häufig von oratorienartiger Breite, oder daß er sich zu ermüdend in symphonischen Verschlingungen zc. ergeht, darf man einem noch unerfahrenen Anfänger in der Operncomposition nicht zu sehr zum Vorwurf machen, viel eher aber kann man von ihm klares Hinstellen ausgeprägter Gedanken beanspruchen, an deren Stelle (schon in der Ouverture) leider sehr oft ein den Hörer

förmlich nervös machendes unaufhörlich gleichmäßiges Abarbeiten kurzathmiger Motive unmöglich Ersatz zu bieten vermag. Hierdurch bringt sich der Comp. so unausbleiblich in den Verdacht von Gedankenarmuth und anspruchsvoller Pretension, daß man ihm in seinem Interesse aufrichtigerweise empfehlen muß, lieber kleinere, anspruchslosere Formen zu wählen, deren Bewältigung und Ausfüllung er für jetzt eher gewachsen ist. Es gehört eben wahrer innerer Beruf, es gehört die ganze eminente dramatische Gestaltungskraft eines Richard Wagner oder Beethoven (erster Satz der Emollsymphonie) dazu, um kleine anscheinend unbedeutende Keime zu bedeutenden Gebilden und Gedanken zu festigen. Und hierbei diese oft wahrhaft erschreckende rhythmische Unfreiheit, welche nicht anders als eine alles Interesse paralysirende Monotonie erzeugen muß. Mitunter finden sich wohl einige sowohl rhythmisch als auch harmonisch fesselnde Lichtblicke, wie überhaupt das ganze Werk reich ist an wirklich vielversprechenden Anfängen, aber die nöthige Gestaltungskraft muß wie gesagt erst gründlich erzogen werden, ehe sich an die Ausfüllung anspruchsvollerer Formen mit einigem Erfolge denken läßt. Unleugbares Talent zeigt R. für treffende Färbung und Schilderung von Situationen und Stimmungen, besonders in seiner wenn auch noch nicht durchweg routinirt genug behandelten Instrumentirung, und desgleichen verdient trotz aller in seiner Stimmführung Sängern und Hörern verzeihenden Unruhe sein contrapunctisches Geschick wie sein Streben nach reicherer polyphoner Gestaltung wärmste Anerkennung. Hierin liegt unstreitig die stärkste Seite des Werkes und einige wenn auch unverhüllter auf den Effect gearbeitete oft wahrhaft schöne und reiche Ensembleplätze verfehlen denn auch nicht, das überhaupt sehr rücksichtsvolle Publicum zu Beifallsbezeugungen zu erwärmen. Aber R. wird diese Vorzüge sicher noch in ganz anderem Grade zur Geltung zu bringen vermögen, wenn er einerseits der Behandlung der Singstimmen wenigstens insoweit ein viel eingehenderes Studium widmet, daß die Sängern sich nicht mehr mit einer Menge unangenehm anstrengender oder verrenteter Wendungen abmühen müssen, andererseits aber, wenn er nicht nur aus seiner Stimmführung sondern auch aus seinen Accompaniments überhaupt alle kleinliche Unruhe verbannt und uns dafür in größeren, klareren Strichen gezeichnete und in fesselndem Orchestre durchgeführte eigene Stylbolle und interessante sowie auf der Höhe der Zeit stehende Gedanken in dramatisch gebrungener Form bietet. —

Z.

Essen.

Der hiesige Männergesangsverein feierte am 10. u. 11. Sept. das Fest seines 25jährigen Bestehens. — Wenn man gleich anzunehmen berechtigt sein dürfte, daß die Bedeutung des Männergesanges überhaupt in musikalischer und nationaler Beziehung in den Jahren 1860 bis 1870 eine etwas rückgängige Bewegung gemacht habe, so ist es wohl ebenso sicher, daß durch die vaterländischen Ereignisse und Erfolge des letzten großartigen Jahres der Männergesang wieder einen neuen Aufschwung nehmen und sich wieder ganz in den Besitz des ihm eigensten Elementes setzen wird, des Elementes der vaterländischen Begeisterung, um durch dasselbe der Träger des popular-nationalen Kunstbewußtseins auch fortan zu bleiben und das deutsche Lied in seiner Treue und herzerhebenden Macht immerdar als Leuchte in den wandelnden Strömungen der Zeiten glänzen zu lassen! Nachdem die deutschen Sangesbrüder auch Waffenbrüder im ersten heiligen Kampfe gewesen, nachdem sie geholfen haben, ihr Ideal der deutschen Einheit zu erringen, haben sie jetzt im goldenen Frieden ein noch größeres Anrecht auf unsere Sympathien erworben. Daß ihnen diese Sympathien freudig dargebracht werden, davon gab unser Jubelfest ein erhebendes Zeugniß. Am Sonntag Morgen trafen aus rheinischen und westphälischen Städten 32 Gesangsvereine ein und hielten

unter Vorauftragung ihrer goldgestickten Banner den Einzug in die gastliche und festlich geschmückte Stadt. Am ersten Festabend vereinigten sich, mit Ausnahme eines Begrüßungschores Zeitens des Essener Tubelvereines, sämtliche Sangesbrüder zur Aufführung größerer Chöre mit Instrumentalbegleitung, unter denen wir als besonders glänzend den Römischen Triumphgesang von Bruch und Mendelssohn's Festgesang „An die Künstler“ nennen. Die übrigen Nummern des reichen Programms bestanden aus zwei von der Essener Capelle trefflich ausgeführten Overturen und aus Violinvorträgen des Hrn. Wilhelmj. Das Auditorium wurde durch sein Spiel so hingerissen, daß es nach den jedesmaligen brillanten Solo-Abschnitten eines Hauptstüces die darauf folgenden Orchester-Zwischenspiele zur Begleitung eines entzückenden Beifallssturmes dienen ließ, eine Sitte, die wir im Allgemeinen nicht billigen mögen, und die dem vortragenden Künstler leicht einmal ungelegen kommen und ihn empfindlich stören könnte. Allein die Begeisterung der Zuhörer über das herrliche Spiel war zu mächtig geworden, als daß sie sich hätte zügeln lassen. —

Das zweite Festconcert am Montag galt hauptsächlich dem Kampfe um die Ehrenpreise, deren erster nichts Geringeres war, als eine von dem deutschen Kaiser verliehene schwere goldene Medaille. Außerdem spielte F. Hiller eine „Moderne Suite“ seiner Composition, dann eine freie Phantasie und im Verein mit Wilhelmj die Variationen und das Rondo aus Op. 47 von Beethoven. Daß alle diese Vorträge, zwischen denen die Capelle noch zwei Mittelsätze aus der Mozart'schen Esdur-Symphonie einschaltete, Genuß und hohe Befriedigung gewährten, ist bei den genannten Meistern wohl als selbstverständlich vorauszusetzen. Das um 4 1/2 Uhr begonnene Concert währte bis 9 Uhr (!), und allseitig sah man mit Spannung der Urtheilsverkündung in der Preisfrage entgegen. Endlich erfolgte die Proclamation; der Reihenfolge nach fielen die Preise den Vereinen von Cöln, Münster, Euskirchen, Neuß und Hülz zu. —

Baden-Baden.

Am 3. gab die Administration des Conversationshauses das letzte Concert in dieser Saison. Dieser glänzenden Soirée, einem wahren Festconcert, wurde auch die Ehre zu Theil, daß der Kaiser und die Kaiserin demselben von Anfang bis zu Ende ihre Gegenwart und Theilnahme schenkten. Ueberhaupt war die Versammlung eine glänzende und der Besuch so überaus zahlreich, daß das von halb acht bis acht Uhr Abends fast ununterbrochen zufließende Publicum nach und nach die sämtlichen vier Säle füllte. Wir haben um diese Jahreszeit hier niemals einen solchen Jubrang erlebt. Dieses Concert war es aber auch werth. Traten doch darin fünf Künstler ersten Ranges auf, eine Clara Schumann, ein Sivori und Cosmann, sowie Marie Schröder und Hr. Berger, die gleichfalls seit ihrem früheren Erscheinen hier noch in ehrenvollster Erinnerung standen. Vor Allem sei ein reicher Lorbeerkranz Clara Schumann in ehrenvollster Dankbarkeit und Verehrung zu Füßen gelegt. Wie hat sie das Mendelssohn'sche Omo-Consert gespielt! Mit welchem jugendlichen Feuer, mit welcher begeisterndem Schwung, mit welcher Vollendung und Noblesse, und mit jener ächten Pietät, wie sie nur die ebenbürtige Künstlerin den Manen eines großen Künstlers widmen kann. Auch Sivori hat uns wieder entzückt durch seine unfehlbare Virtuosität, die von einer so absoluten Reinheit und Sicherheit der Intonation getragen wird, wie nur noch ein Joachim und Laub sich rühmen können. Es ist schon ein Genuß, diesem Ton zu lauschen in seiner Glockenbelle und dieser Technik zu folgen, die mit den größten Schwierigkeiten spielt, als wären sie kinderleichte Dinge. Cosmann haben wir in dieser Saison schon öfter gehört,

aber wir können ihn nie genug hören. Denn auch er gehört zu jener kleinen, auserwählten Künstlerschaar, die ewig frisch bleibt und immer auf's Neue interessiert. Diesmal zeigte er sich in seiner Telf-Phantasie als Concertvirtuos ersten Ranges. Diese Phantasie mit Orchester ist, trotzdem das Salonmäßige hier in erster Linie steht, doch ein fein empfundenes und nobel geformtes Stück, in welchem das rein Gesangsmäßige, worin E. so unvergleichlich, nicht weniger zur Geltung kam, als die technische Bravour, in deren Vertretung er nicht minder in erster Linie steht. Frä. Marie Schröder hat uns an diesem Abend auf's Angenehmste überrascht. Daß sie in wenig Jahren zu einer Meisterin im Coloratursang sich aufgeschwungen hat, wie wir deren in Deutschland jetzt nur wenige besitzen, und daß ihre Stimme zugleich einer der hellsten, reinsten und höchsten Soprane ist, welcher jeder Aufgabe gewachsen, wußten wir bereits von ihrem früheren Auftreten. Aber die junge Künstlerin sang diesmal auch mit einer Wärme und Innigkeit, die wir früher bei ihr nicht in gleichem Maße gefunden haben, und trug die Briefarie aus „Don Juan“ auch nach dieser Richtung musterhaft vor. Frä. Schröder entwickelt ihre schönen Gaben immer reicher; selbst ihre Stimme hat an Volumen und Klangschönheit gewonnen, — bei den schwierigen und anstrengenden Aufgaben einer Coloratursängerin eine so seltene Erscheinung, daß wir ihr bei ihrer Jugend eine bedeutende Zukunft versprechen dürfen. Auch Hr. Berger von der Pariser großen Oper hat uns mit seinem schönen, klangvollen und tüchtig geschulten Bariton sehr erfreut. Er sang ein Lied Non tornò von Tito Mattei voller Wärme, zwei spanische Nationallieder mit so ächt spanischem Feuer und Humor, wie ein geborener Sevillaner, und mit Frä. Schröder das große Duett aus „Don Pasquale“ mit Grazie und Noblesse. Die Beifallsstürme dieses Abends erinnerten uns an die Aquinoctialstürme der letzten Tage; nur waren sie nicht so gefährlicher Natur, sondern durchaus der erfreulichsten Art, ein wohlverdienter Dank für so reiche Genüsse. Das Concert wurde unter Direction Könnemann's mit der Overture zu „Figaro“ eröffnet, welche unser Kurorchester ganz vortrefflich spielte. — P.

Utrecht.

Unser neuer Städtischer Concertsaal Park Tivoli, welcher an Größe und Schönheit sich vor vielen anderen auszeichnet, wurde am 2. October mit einem Concerte unter Capellm. Coenen's Leitung und unter Mitwirkung von Frau Dérasse, Sängerin aus Paris, und Hrn. Hofpianist Theodor Katzenberg aus Düsseldorf eingeweiht. Die Overturen Op. 124 von Beethoven und von Weber sowie die Mendelssohn'sche Esdur-Symphonie wurden von der Capelle sehr wacker gespielt. Frau Dérasse sang die bekannte Freischütz-Arie und einige Sachen von Gounod und Verbi, befriedigte jedoch nicht. Sie gebietet zwar über ein reiches Stimmmaterial, welches auch zum Theil ganz gut ausgebildet ist, allein es fehlt ihr jegliches Verständniß für deutsche Musik. Sie hat die Weber'sche Arie nicht nur in allen Theilen vergriffen, sondern auch durch Triller, Rauscher, Sprünge u. dgl. verhallhornirt. — Ganz anders haben wir von dem zweiten Gaste des Abends zu reden. Derselbe erwies sich als ein sehr bedeutender Pianist mit hervorragender Technik und größerem musikalischen Verständniß. In dem Beethoven'schen Esdur-Concert schien er auf der Erard'schen Claviatur noch nicht so recht zu Hause zu sein, und darunter litt entschieden die Plastik seines Spiels, welches in seinen drei späteren Solovorträgen (Romanze von Schumann, Barcarole von Rubinstein und Rhapsodie hongroise No. 11 von Liszt) an Klarheit und Prägnanz gewann. Geschmack, Eleganz des Vortrags und großer, markiger Ton sind höchst schätzenswerthe Eigenschaften des Hrn. Katzenberg. Die Rhapsodie dürfte ihm so leicht Keiner nach

pielen. Hiermit riß er denn auch das äußerst zahlreich versammelte Publicum zu einem wahren Reißfallsturm hin; das Hervorrufen wollte kein Ende nehmen. Möge es nicht zum letzten Male sein, daß wir den großen Künstler hier gehört haben. — F. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Für die soeben begonnene Saison annonciren ferner J. v. der. Min.: Franz Mendel 3 Schubert-Chopin-Abende, die Berliner Symphoniecapelle, jetzt unter Leitung von Deppe, Abonnementsaufführungen von Chor- und Orchestern, Oscar Kais 3 Beethoven-, Schumann- und Chopin-Soirées, Velländer's Sächsischer und Regold's Gesangsverein Abonnementsconcerte. — In Bülse's letztem Concerte kam u. A. zu Gehör Wagner's Kaisermarsch und Rienziouverture sowie von Berlioz die Overture zum römischen Carneval und wiederholt der Sylphentanz. —

Breslau. Die erste Versammlung des Künstlervereins in der begonnenen Saison fand am 9. mit folgendem Programm statt: Pianoforte-Trio Op. 8 von Chopin, Sonata appassionata Op. 57 von Beethoven und Amoll-Quartett Op. 9 von Volkmann. Die nächste Versammlung ist auf Montag den 23. Octbr. mit Schubert's Sextett anberaumt. — Am 9. Concert in der Elisabeth-Kirche zum Festen der Kaiser Wilhelm-Stiftung und anderer wohlthätiger Zwecke, veranstaltet vom Organisten Adolf Fischer unter Mitwirkung der Damen Sachs, Deniges, Bahr, Brandt und des Hrn. Torrigge: Passacaglia und Fuge in Emoll von Bach, Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ von Händel (Hr. Bahr), Arie „Mein glänzendes Herz frohlockt“ von Bach (Hr. Brandt), Präludium von Ad. Fischer, Recitativ und Arie „Erlöset Zion“ von Händel (Hr. Torrigge), Arie „Höre Israel“ von Mendelssohn (Frau Sachs), Arie Inflammatus von Rossini (Hr. Deniges) etc. —

Dresden. Die dortige Hofcapelle wird in ihren sechs Symphonieconcerten von Novitäten u. A. aufführen: Wagner's Faustouverture, eine Symphonie von Berthold, Rheinberger's Vorspiel zu den „Sieben Raben“ und ein Scharz von Goldmark. —

Elbing. Kirchenconcert von H. Döring mit etwas buntem Programm von Bach, Händel, Martin Blumner, Adam und Gomob. —

Leipzig. Am 12. zweites Gewandhausconcert mit Frau Fescha-Leutner und Violoncellist Demunk aus Weimar: Esdursymphonie von Mozart, Arie aus „Fidelio“, Violoncellconcert von Haydn, zwei Märche von Joachim, Violoncellstücke von Viertontempo und Biatti, Lieder von Wagner und Schumann sowie die Overture zur „Stummen von Portici“ zur Erinnerung an den am 12. October? — nein am 13. Mai verstorbenen Auber! —

Paris. Die Concerte des dortigen Conservatoriums, in dessen Saal soeben eine größere Orgel aufgestellt worden ist, sollen von jetzt an in jeder Woche stattfinden, also in jeder Saison nunmehr (statt 14) 20 Abonnementsaufführungen. — Am 22. Wiederbeginn der populären Concerte Pasdeloup's. —

Regensburg. Concert des Kirchenmusikvereins unter Kumecker: Overture zu „Richard III.“ von Volkmann, Adurhythmie von Beethoven etc. — Am Cäcilienfeste soll Liszt's Graner Messe zur Aufführung gelangen. —

Wien. Dasselbe veranstaltet von jetzt an Capellm. Eduard Strauß jeden Sonntag Nachmittag im großen Musikvereinsaal Concerts populaires nach dem Muster Pasdeloup's, in denen hervorragende Gesangs- und Instrumentalkünstler mitwirken sollen. —

Zürich. Am 5. Novbr. Schumann's Faustmusik vollständig. Faust Hr. Eugen Gura vom Stadttheater in Leipzig. —

Zwickau. Historisches Orgelconcert des Organisten Budel unter Mitwirkung des von Dr. Klitzsch geleiteten Kirchenchores: Orgelsonate von Merkel, Choral aus dem Jahre 1500, Stücke von Samuel Scheidt, Bachelbel und Bach, Violinstück von Leclair, Sanctus von Bortniansky, Klavierconcert von Hindt, Sonate von Klübmstedt, Arie und Violinadagio von Haydn, sowie VACE-Fugen von Schumann und von Liszt. —

Personalnachrichten.

- Violoncellist Feri Kleyer wird nach vielen Jahren wieder in Deutschland eine Concerttour unternehmen; er kommt jetzt

von Griechenland und der Türkei, wo er mit der größten Auszeichnung aufgenommen wurde. In Constantinopel spielte er in den Salons des Norddeutschen Gesandten Grafen Kayserling, der ihn auch einen Orden höheren Grades, welcher ihm vom Sultan verliehen, überreichte. In Ischl hatte Hr. Feri Kleyer die Ehre, Ihre Majestät der Kaiserin von Oesterreich eine Composition zu überreichen welche huldvollst entgegengenommen wurde und für welche die Kaiserin ihm eine sehr werthvolle Nadel überreichen ließ. Auch spielte der Künstler in Carlsbad im Familienkreise des Kaisers von Brasilien. —

- Prof. August Wilhelmj concertirt gegenwärtig mit seltenem Erfolge und bei stets bis auf den letzten Platz ausverkauftem Hause in Stettin und Stralsund. Von Stralsund aus wird Wilhelmj eine größere Kunstreise durch Schweden, Norwegen und Dänemark unternehmen. —

- Hdr. Carl v. Radegki ist an der Carlsruher Musikschule als Lehrer der Theorie engagirt worden. —

- Der renomirte Violoncellist Schiever, bisher Mitglied des Joachim'schen Quartetts, ist, einem Engagement des Grafen Hochberg folgend, sowohl aus ersterem als auch aus seiner Lehrerstelle an der Berliner Hochschule ausgeschieden und in beiden Stellungen durch den ebenfalls rühmlichst bekannten Violonisten und Bratschisten Capellmstr. Hoppoldi eersetzt worden. Das Hochberg'sche Quartett Schiever, Franke, Weiss und Hausmann concertirt zur Zeit in verschiedenen Städten Sachsens. —

- Rafael Joseffy concertirt nicht ohne Erfolg ohne jegliche Unterstützung in mehreren Städten Süddeutschs. Sein treffliches Programm enthielten u. A. die Namen Bay, Scarlatti, Schumann, Chopin und Liszt. —

- Am 8. feierte der seit dem Jahre 1821 an der Neustädter Kirche in Dresden fungirende Organist Eckersberg daselbst sein goldenes Amtsjubiläum unter vielen Beweisen warmer Verehrung und Theilnahme. —

- Pauline Viardot-Garcia ist in Baden-Baden seit ihrer Rückkehr von London wiederum mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt. —

- An der Wiener Musikschule sind an Stelle von Marchesi (welcher bekanntlich das Opfer einer bizigen Scene wurde) die Gebr. Nofitansky gewonnen worden. —

- Theodor Wachtel wurde scharfschützig in New York erwartet. — Der alte Mario will nochmals auftreten, und zwar soll dieses Glück Madrid beschieden sein. — Der einst gefeierte Tamberlik aber singt jetzt mit großem Erfolge in — Mexico und Patagonien. —

- Der berühmte Contrabaßvirtuose Bottesini fungirt gegenwärtig als Theatercapellmeister in Cairo. —

- Der höchst renomirte Trompetenvirtuose Friedrich Wagner, Stadttrompeter des 1. Garderegiments in Dresden concertirt zur Zeit mit seinem ganzen Coops in den größeren Städten Hollands. —

- Capellm. Labisky in Carlsbad hat vom Kaiser von Brasilien, welcher während seiner kürzlich dort gebrauchten Kur einer seiner eifrigsten Zuhörer war, eine prächtige Brillantnadel erhalten. —

- Vor Kurzem starben: zu Clermont Pianist und Componist Louis Ermel 73 Jahr alt — und in London der Director der dortigen Akademie Ciprian Potter, ein Freund und Schüler Beethovens. —

Leipziger Fremdenliste.

- Hr. Prof. J. Brüll, Pianist aus Wien. Hr. Glasberger aus Magdeburg. Hr. Feri Kleyer, Violoncellvirtuos aus Pest. Hr. Hans Bischoff, Pianist aus Berlin. Hr. Friedrich Kiez, Capellmeister aus Riga. Hr. Martha Kemmer, Pianistin aus Berlin. Hr. Ernst Demunk, Violoncellvirtuos aus Weimar und Hr. Ernst Taubert, Tonkünstler aus Berlin. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

- Bei den kürzlich in München stattgefundenen Vorstellungen von „Reingold“ und „Walfürer“ war der Andrang so colossal, daß Viele keinen Platz erhalten konnten, und deshalb Wiederholungen stattfinden mußten. — Dagegen zog „Der Schatten“ Flotow's unlängst über Vlle, Madrid und New Orleans, welches nunmehr die nächste Sturmvelle zu verschlingen droht, während Auber's „schwarzer Domino“ nun bereits 800 Mal aus dem Schrank der komischen Oper in Paris hervorgeholt worden ist. —

— Am 27. v. M. ging „Morgiane“ von Bernhard Scholz in Wiesbaden nicht ohne Erfolg in Scene. Die Musik wird als frisch, originell und melodisch sowie sehr fleißig gearbeitet bezeichnet. —

— In Hannover hat nunmehr auch endlich einmal die erste (!) Vorstellung von „Idomeneo“ stattgefunden und zwar am 30. September. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Alex. Wheelock Thayer erschien sechsen der zweite Band von „L. v. Beethoven's Leben“ und von W. v. Boet „Götze in seinem Verhältnisse zur Musik.“ — Hermann Wendel's Musikalisches Conversations-Verzeichnis. 18. Christe — Colin gelangte zur Verlebung — ebenso Band I. von Richard Wagner's gesammelten Schritten und Dichtungen. — In Sicht: Der 2. Band von La Mara, Musikalische Studienköpfe — und Dr. v. Röchel, Joh. Seb. Bach's Biographie. —

Bermischtes.

— Opernschulen bestehen zur Zeit u. A. an der Leipziger Theaterschule sowie an den Conservatorien zu Wien, München, Prag und Petersburg, wo eine solche sechsen eingerichtet worden ist. —

— In Berlin annonciren zur Zeit täglich 23 Theater Vorstellungen. —

— Der Fortbestand des Wiesbadener Theaters ist nunmehr dadurch gesichert, daß der Kaiser seinen jährl. Zuschuß bis auf 55,000 Gulden erhöht hat, während den Rest von 22,000 Gulden die Stadt übernimmt. —

— Der Componist Hr. Wallerstein schreibt uns: „In verschiedenen öffentlichen Blättern las ich in letzterer Zeit von Ausstoßung Deutscher aus französischen wissenschaftlichen Vereinen; es gereicht mir daher die Mittheilung zur Freude, daß in den Künstlerkreisen eine ähnliche Unterschiedsamkeit nicht vorzuherrschen scheint. Mir wurde wenigstens vor einigen Tagen von der Société des auteurs et compositeurs in Paris der Jahres- und Rechenschaftsbericht wie früher zugesendet und war darin von einer Ausschließung nicht die mindeste Andeutung.“ —

— Folgendes charakteristische Urtheil über die vielbesprochene Musik zum Passionspiel im Oberammergau fällt Franz Witt in der von ihm redigirten Musica sacra.

Nur in allgemeinen Zügen und oberflächlich will ich darüber einige Bemerkungen machen, nicht aus Neizung, alles zu kritisiren, sondern weil eine so erhabene Sache in keiner Weise herabgezogen, der Würde entkleidet werden und in Widerspruch mit sich selbst treten soll. Dem Kenner wird es auch beim ersten Anhören sofort klar, daß die Musik an vielen Stellen in Widerspruch mit der Erhabenheit der Sache tritt, weil sie der Würde entbehrt und deshalb nothwendig zur Alltäglichkeit (um das mildeste Wort zu wählen) herabzieht. Die Musik stammt von dem wenn ich nicht irre, 1822 verstorbenen Oberammergauer Schullehrer Alois Deder, einem talentirten Manne ohne höhere historisch-musikalische Bildung, also einem naturwüchsigem Talente, das noch dazu in einer Zeit seine Lernjahre durchgemacht, wo vielfach das Spiel mit Tönen als oberste Aufgabe jeder, auch der Kirchenmusik, erschien. Wie die Factoren, so das Product. Seine Arbeit wurde von dem Regimentsmusikmeister Hün später moderner instrumentirt, wahrscheinlich mit mehr Fleiß verlegt.

Die Overture braucht man nur mit der zu Händel's „Messias“, zu Mendelssohn's „Paulus“ oder „Elias“, zu Dittersdorf's „Doctor und Apotheker“ u. v. vergleichen, um sie als Overture nicht zu einem Passionsspiele, sondern zu einer komischen Operette zu erkennen. Von dem Talente Deder's läßt sich erwarten, daß es an sehr hübschen, ja stellenweise geistvollen Anklängen und Zügen nicht fehlt — aber kaum erfreut man sich daran, so verläuft der gute Anfang in Plattitüden und Schwachheiten. So sind in der „II. Vorstellung“ die Worte: „Lasse deiner Allmacht Donner brüllen“ nicht schlecht compenirt, während die Worte „Kommet laßt uns

töden“ ganz schwächlich verhungt sind. So paßt in der „4. Vorstellung“ die Musik zu „Jerusalem u. ihr Sünder höret“ durchaus nicht, während man sie bei „Unselige“ u. d. billigen kann. Während in der 7. Vorstellung bei „Verstummet Jellen: Gabaon“ eine ganz hübsche Stelle vorkommt, ist die Lustigkeit, die bei „Verflucht sei“ sich breit macht, geradezu unerträglich und paßt zu der unmittelbar folgenden Handlung „Christus leidet bittere Todesangst“ wie eine Faust auf ein Auge. Die Worte „Vertrauend auf der hl. Freundschaft Gruß“ sind förmlich lächerlich gemacht. Die Musik am Anfang der „8. Vorstellung“ ist derartig, daß mehrere Herren neben mir den Tact zu stampfen anfangen, und doch belagt der Text „Begonnen ist der Kampf der Schmerzen“. O Sünder nehmet es zu Herzen.“ Dagegen beginnt die „9. Vorstellung“ ganz schön und wenn die Tenore und Bässe das prägnante Motiv „Ach weich' ein Mensch“ anheben, sogar ergreifend. Von der Höhe der Situation steigt man aber bald wieder bei der Durchführung dieses Motivs herab. Ähnlich beginnt es in der „10. Vorstellung“ ganz hübsch, wird bald gewöhnlich und endet mit einem hübschen Rhythmus bei „so fällt das doppelte Geräch auf ihre Häupter morgen“, der ganz störend wirken muß. Ähnlich bei „das hat der bitt're Leid gethan“. Die „13. Vorstellung“ hat bei „Abraham, tödt ihn nicht“ ganz schöne, bei „so wird auch Jesu Leib zerrissen“ lustige, am Schluß verzierte Wendungen. In der „6. Vorstellung“ häufen sich die Geschmacklosigkeiten. Und was das Hallelujah der Schlussvorstellung sein sollte und nicht ist, möge die Erinnerung an Händel's bekanntes Hallelujah nahe legen.

Denkt nun auch an all diese Gebrechen der weitaus größte Theil der Zuhörer nicht, so ist doch die Wirkung die gleiche. Das durch die erhabene Handlung angeregte Gefühl wird unwillkürlich alterirt, erkältert und verlegt. Die Wirkung ist die gleiche oder eine ähnliche — dem musikalisch Gebildeten wird sie bewußt, den andern bleibt sie unbewußt. Dazu kommt ein womöglich noch ärgerer Mangel, die Musik leidet an Breite; sehr Vieles ist zu lang und weit ausgepumpt, das Fortschreiten der Handlung (des Textes) wird gehindert und damit erlabmt das Interesse des Hörers, was bei einer dramatisirten Vorstellung mit einem Worte derselben zusammen fällt. — Wie nun ließe sich da helfen? Soll das Ganze verworfen und ganz Neues an die Stelle gesetzt werden? Das meine ich nicht. Abgesehen von der Schwierigkeit, ausgezeichnetes Neues zu schaffen, bliebe immer problematisch, ob die Oberammergauer dann auch befähigt wären, selbiges ausgezeichnet aufzuführen. Es muß immer eine Musik sein, die von mittelmäßigen Kräften genügend dargestellt werden kann. Ich würde daher zu einer Umgestaltung raten. Ein tüchtiger Meister müßte sich durch 4 bis 6maliges Hören über die Art der Ungestaltung und Anordnung an Ort und Stelle und in Würdigung der möglichen Leistungen klar werden. Gar oft ließe sich mit wenigen Strichen und Änderungen helfen. Eine Kürzung ist um so unerlässlicher, als nach meinem Gefühl die Kreuztragung, die Kreuzigung, das Gebet am Oelberg mit weniger Hast und Kürze dargestellt werden müßte. Pausen mit vollständigen Stillschweigen bei der Scene am Oelberg wären wie weniger Zähigkeit der Juden bei der Kreuzigung ganz am Plage. Gar Vieles ist zu schwer, unsagbar und liegt zu hoch, besonders im Sopran.

Was die Ausführung angeht, so kann man, werden die Verhältnisse genügend, zufrieden sein. Aber ein kundiger Director würde ganz falsches Athmen und Ähnliches verhilten. So wurde im Prolog „vom — Fluche“ durch Athmen getrennt, bloß weil nach „vom“ der Tactstrich stand. Ebenso „in den — Tod“; ebenso „durchge — laufen“ während das darauffolgende „und“ trotz des Komma's mit „laufen“ in Einem Athem gesungen wurde, weil sie wahrscheinlich in Einem Tacte standen. Und so unzählige Male. Ferner fehlt das marcato den Sängern gänzlich. Geradezu abstoßend wirkte dann das sog. Ziehen, Aneinanderschleifen der Töne. Zu dieser Manier kommt besonders bei der ersten Sopranstimme das Tremoliren. Nicht vollendet ausgebildete Sängerinnen sollen das Tremoliren bleiben lassen, es wird zur Caricatur, besonders war das in der „8. Vorstellung“ der Fall. Alles das ließe sich leicht ändern, gar Manches erleichtern und das Dicheiter durch einige Energie besser discipliniren. Die Leute können eigentlich genug — aber sie lassen sich zu viel geben. Es fehlt der belebende Geist, der Mann, der geistig höher steht, als die Ausführenden, und sie zu sich emporhebt. —

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Lindner, E. O., Geschichte des deutschen Liedes im XVIII. Jahrhundert. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von Ludwig Erk. Mit 83 musikalischen Beilagen. gr. 8. geh. Preis 3 Thlr. 10 Ngr.

Marx, A. B., Musikalische Compositionslehre, praktisch-theoretisch. Viertes Theil. Vierte, unveränderte Auflage. gr. 8. geh. Preis 3 Thlr. 15 Ngr.

Im Verlage von Falter & Sohn in München erschienen soeben:

Abel, L., 25 Violin-Etuden mit einer begleitenden Violinstimme für vorgeschrittene Spieler, mit besonderer Rücksicht auf solche technische und rhythmische Schwierigkeiten, wie neuere Orchesterwerke sie darbieten, und denen grossentheils mit Unrecht sehr gern das Prädikat „Unpractisch“ beigelegt wird. **Eingeführt beim Unterricht in der kgl. Musikschule in München.** Heft 1. 1 Thlr. 6 Ngr. Heft 2. 1 Thlr. 16 Ngr.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Hiller, Ferd., Ständchen. Albumblatt für Pianoforte zu zwei Händen. Dritte Ausgabe. 15 Ngr.
do. do. für Pianoforte zu vier Händen. 15 Ngr.
do. do. für Pianoforte und Violine. 15 Ngr.

Im Verlage von E. W. Fritzsche in Leipzig erschienen soeben:

Musikalien-Nova No. 2 von 1871.

Cornelius, Peter, Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- u. Männerstimmen, Op. 9. Heft I („Ach wie wichtig, ach wie flüchtig“). Partitur und Stimmen 22½ Ngr.
— Idem. Heft II („Nicht die Thräne kann es sagen“ — „Mitten wir im Leben sind“ — Grablied). Part. und St. 25 Ngr.
— Idem. Heft III („Von dem Dome schwer und bang“). Partitur und Stimmen 20 Ngr.
— Beethoven-Lied für gemischten Chor, Op. 10. Part. und Stimmen 25 Ngr.
— Drei Chorgesänge für Frauen- u. Männerstimmen, Op. 11. Heft I: „Der Tod, das ist die kühle Nacht“ (Achtstimmig). Partitur und Stimmen 1 Thlr.
— Idem. Heft II: „An den Sturmwind“ (Zweichörig) Part. und Stimmen 1 Thlr.
— Idem. Heft III: „Jugend, Rausch und Liebe“. (Sechstimmig). Partitur und Stimmen 25 Ngr.
Holstein, Franz v., Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, Op. 26. Heft I („Am alten Zwingergraben“ — „Im Frühling“ — Schlaflied). Part. u. Stimmen 25 Ngr.
— Idem. Heft II (Seefahrt — „Still bei Nacht“ — „Abends im Walde“). Partitur und Stimmen 25 Ngr.
Rheinberger, Josef, „Das Thal des Espingo“, Ballade v. P. Heyse, für Männerchor und grosses Orchester, Op. 50. Part. 1 Thlr. 15 Ngr., Chorstimmen cplt. 20 Ngr., Orchesterstimmen cplt. 2 Thlr. 10 Ngr.

Compositionen von Jul. Zellner

im Verlage von

J. P. Gotthard.

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

- Op. 2. **Fünf Charakterstücke** für Pianoforte. 20 Ngr.
Op. 3. **Sechs Clavierstücke.** 20 Ngr.
Op. 4. **Suite** (Präludium, Scherzo, Marsch, Romanze und Finale) für Pianoforte. 1 Thlr. 24 Ngr.
Op. 5. **Trio in Hmoll** für Pianoforte, Violine u. Violoncello. 3 Thlr. 10 Ngr.
Op. 6. **Fantasie** (über ein altdeutsches Volkslied) in Form von Variationen, für Pianoforte. 25 Ngr.
Op. 7. **Sinfonie in Fdur** für grosses Orchester. Partitur 6 Thlr. 22 Ngr. Stimmen 7 Thlr. 20 Ngr. Arrangement zu 4 Händen 2 Thlr. 27½ Ngr.

Die Verlagshandlung macht Musiker und Musikfreunde nachdrücklichst auf **Zellner's** Compositionen aufmerksam! —

Neueste Compositionen

von

Louis Köhler.

- Op. 199. **Dreissig kleine melodische Unterrichtsstücke** für Clavierschüler. Heft 1—3. à 10 Ngr.
Op. 201. **Sonatine** für Pianoforte 15 Ngr.

Verlag von J. P. Gotthard in Wien.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes
MELODIEN-ALBUM
für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten
Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In fünf Bänden. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

- Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In Leipzig durch die Musikalienhandlung von
C. F. KAHNT, Neumarkt No. 16.

Leipzig, den 20. October 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aubé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 43.

Siebenundvierzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebrüder & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre und das Wesen derselben. Von J. Gottfried Weiß. — Correspondenz (Leipzig, Dessau, Erfurt, Riga.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Anzeigen.

Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre u. das Wesen derselben.

Von

J. Gottfried Weiß.

Das Hauptbinder, weshalb wir nicht vermögen, mit Sicherheit eine stetige allseitige Entfaltung der menschlichen Stimme zu einem musikalisch instrumentalen Medium für höhere Anforderungen der Kunst des Gesanges in Aussicht zu nehmen, ist ohne Zweifel darin zu suchen,

daß wir nicht im Stande sind, der Mechanik und den Muskeln des innerhalb der Halsräume verborgen liegenden Stimmorgans entsprechende Anregungen unseres Willens mit klarem technischen Bewußtsein zuzuführen.

Stünde uns diese Fähigkeit von Natur ohne Weiteres zu Gebote, so befänden wir uns zu der Möglichkeit einer künstlerisch instrumentalen Entfaltung und Beherrschung unseres Stimmvermögens ohngefähr in demselben Verhältniß, wie zu der Möglichkeit, die Lippen unseres Mundes zur Hervorbringung und Cultivirung der Hornmusik gebrauchen zu können.

Wer wollte in Abrede stellen, daß alsdann die Bildung der Stimme für die Kunst des Gesanges ohne Weiteres zu einem allgemeinen Gebiet des Kunststrebens zu gewinnen wäre — und daß somit ein Zweifel über die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre gar nicht obwalten würde?!

Jedermann weiß aber, wie weit entfernt wir sind von

einem derartigen Verhältniß zu dem im Kehlkopf verborgen liegenden Klang-Apparat, den Stimmbändern oder Stimmlippen, wie wir bekanntlich diesen Apparat nennen, so ähnlich sein Gebrauch auch demjenigen ist, welchen wir von den Lippen des Mundes zur Hervorbringung der Klänge des Horns oder anderer derartiger Instrumente machen können.

Zwar ist es ein Act des freien Willens, wenn wir bei der Absicht der Stimmerzeugung die Stimmlippen des Kehlkopfes so aneinander legen, daß der Ausathmungsstrom stets wie gewöhnlich tonlos „tönen“ entweicht; allein, wer wollte behaupten, daß ihm von diesen Bewegungen von Natur auch nur die leiseste Wahrnehmung zum Bewußtsein käme, oder daß er mit Bewußtsein irgend etwas dafür thäte? Erst durch das Phänomen der Klangempfindung erhalten wir Kunde von dem Vollzug dieser Bewegungen; dann aber sind diese Vorgänge mit ihrem Einflusse auf Stimmerzeugung bereits vermischt mit den Einflüssen der Ausathmung auf dieses Product gemeinschaftlicher Thätigkeit.

Bei der Absicht eines weitergreifenden Stimmgebrauchs werden wir daher wohl ohne Weiteres mit klarem Bewußtsein inne, daß wir größere Anstrengungen für Ausathmung ins Werk setzen; aber nichts bürgt uns dafür, daß alsdann in einer unserer Intention des Stimmgebrauchs entsprechenden Weise auch die Thätigkeit der Muskeln des Kehlkopfes sich erhöht; im Gegentheil, wir können deutlich gewahren, daß unser Einfluß auf das Stimmergebnis ohne Weiteres steigt und sinkt, je nachdem unsere Ausathmungsanstrengungen sich vermehren oder vermindern; und unser Gefühl sowohl, wie die wissenschaftliche Analyse der Beschaffenheit des Klanges sagt es uns, daß es die Muskeln des Kehlkopfes sind, welche für ihr Zusammenwirken mit dem Ausathmungsstrom hinter ihrer Aufgabe der Handhabung unseres Klangapparates im Kehlkopf zurückbleiben.

So concentrirt sich denn alles methodische Interesse in Sinficht auf Gesang, namentlich für den Musikalischen, der darin nicht gleichzeitig ein Mittel zur Erwerbung und Entwicke-

lung allgemeiner musikalischer Kenntnisse und Fähigkeiten erblickt in der einen Frage:

„Wie ist es möglich, gesondert von den Anstrengungen für Ausathmung mit klarem technischen Bewußtsein einen vorbestimmenden, erregenden und unterstützenden Einfluß auf das Verhalten der Muskeln des Kehlkopfes zu dem im Kehlkopf gegebenen Klangapparat auszuüben?“

Eben deshalb ist es auch mir zur Lebensaufgabe, ja ich darf sagen zum Lebensbedürfnis geworden, in einer langen Reihe von Jahren die geistige und leibliche Organisation des Menschen nach dieser Fähigkeit zu durchforschen und zu konstatieren, „daß diese Fähigkeit wirklich in die menschliche Organisation allgemein gelegt ist, und daß somit, nachdem sie aufgefunden und der bewußten Auffassung und Uebung zur Disposition gestellt ist, auch ohne Weiteres alle jene Konsequenzen für die Kultur der Gesangsmusik und für die Kunst im Allgemeinen daraus gezogen werden können, welche mit der Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre überhaupt zu ziehen sind.“

Ich übergehe die einzelnen Phasen dieser Durchforschung, auf welche ich in meiner „Allgemeinen Stimmbildungslehre“ näher eingegangen bin, um mit Ihnen ohne Weiteres vor die Frage zu treten:

„wo also ist die Körperregion, in der wir diese Fähigkeit zu suchen, welches sind die Muskeln, denen wir sie zuzuschreiben haben?“

So muß ich denn Ihre Aufmerksamkeit zunächst auf einen Muskel lenken, der unter dem Namen *M. palato-pharyngeus* — Gaumenschlundmuskel vom weichen Gaumen aus in den Schlundraum geht und mit einem Theil seiner Fasern, die namentlich im hinteren Gaumenbogen hieniedersteigen, seine Befestigung in der hinteren Region des Schildknorpels am hinteren und oberen Rande desselben findet.

Auf diese Weise stellt sich eine Verbindung her zwischen diesem Theil der Kehlkopfmechanik und dem Bewegungsapparat des weichen Gaumens; und diese Verbindung ist es, welcher wir eben jene bedeutsame wichtige Fähigkeit verdanken, um deren Nachweis es sich hier handelt.

In der That hat meines Wissens bisher noch kein wissenschaftliches Werk daran gedacht, diese Muskelverbindung als in einer Beziehung zur Aufgabe der Kehlkopfmechanik für Stimmerzeugung aufzufassen. Wie konnte nun ich dazu gelangen, eine solche Bedeutung festzustellen?

Ich habe dies zu Wege gebracht durch ein eigenthümliches Experiment bei der Stimmerzeugung am lebenden Organismus, indem ich mich entschloß, den Bewegungsapparat des weichen Gaumens, der von Natur deutlich eine mehr oder minder lebhaftere Theilnahme an dem Vorgange der Stimmerzeugung zeigt, von jeder wahrnehmbaren Mitwirkung zu diesem Zwecke auszuschließen.

Es ist dies ein Experiment, dessen Ausführung und Beobachtung sich natürlich über Monate erstrecken mußte, und noch manche andere Vorbedingung erheischte, die ich hier zunächst unerwähnt lassen will.

Die Resultate desselben in Beziehung auf Stimmerzeugung waren der Art, daß darin schlechterdings auf eine gleichzeitige Herabsetzung der Fähigkeit der Muskeln des Kehlkopfes in Beziehung auf ihre Aufgabe der Handhabung des Klangapparates im Kehlkopf geschlossen werden mußte, — nämlich:

Die Ansprache höherer Töne wurde je länger je schwerer und unsicherer, das Klanggepräge der Stimme wurde härter, leerer und in demselben Maße auch die Fähigkeit seelischer Belebung des Vortrags beschränkter.

Diese Resultate drängten natürlich darauf hin, nun im Gegentheil die Mitwirkung jenes Bewegungsapparates des weichen Gaumens zu suchen und mit höchster Aufmerksamkeit methodisch zu üben.

Und wirklich die ganze Reihe der wichtigen künstlerischen Eigenschaften der Stimme, die verloren schienen: auf diesem umgekehrten Wege der Bestrebungen wurden sie nicht nur wiedergefunden; es stellte sich vielmehr ein Grad unbedingter und sicherer Herrschaft über dieselben zu Gebote, nach welchem der Vortragende wie nach einem Ideal technischer Sicherheit gegenüber den in Geheimniß gehüllten Beziehungen zum Stimmorgane durch Jahre hindurch vergeblich gesucht und gerungen hatte.

Wie wäre diese Erscheinung wohl anders zu erklären, als durch eine Verbindung des Bewegungsapparates des weichen Gaumens mit der Mechanik des Kehlkopfes und durch den Einfluß der Thätigkeitsanstrengungen jenes Apparates auf die Sicherheit, Unmittelbarkeit, Lebendigkeit und Ausdauer der Muskeln dieser Mechanik in ihrer Aufgabe der künstlerischen Handhabung des Klangapparates der Stimme im Kehlkopf.

Wir sehen eine solche Verbindung gegeben — nur in dem einen Muskel, den ich bereits bezeichnet; der Schluß ist daher nicht schwer, daß er es sein muß, der jenen wunderbaren auffallenden Einfluß des Bewegungsapparates des weichen Gaumens auf die künstlerische Verwerthung des Naturvermögens der Stimmerzeugung vermittelt.

Ist Dieß nun zunächst als zweifellos constatirt, so liegen uns in Beziehung auf die Aufgabe meiner Betrachtung noch zwei Fragen vor und zwar:

1) Ist die Auffassung und Uebung der betreffenden Muskelbethätigung wirklich ohne Ausnahme Jedem mit klarem technischen Bewußtsein zugänglich? — und

2) Müssen dieselben ihrer Natur nach in der That auch bei Jedem zu dem erwünschten und erstrebten Resultat der Stimmentwicklung mit Sicherheit führen? —

Bevor wir indessen auf die Beantwortung dieser Fragen eingehen, möchte ich noch hinweisen auf einige Symptome jenes verborgenen wunderbaren Verhältnisses des Bewegungsapparates des weichen Gaumens zur Kehlkopfmechanik, auf die wir bei den Äußerungen des menschlichen Stimmvermögens, sei es in der Kunst, sei es im alltäglichen Leben, im Allgemeinen stoßen.

Nach den Beobachtungen, die wir bei ausgezeichneten Stimmmanlagen über den musikalisch instrumentalen Werth dieser Äußerungen machen können, müssen wir annehmen, daß eine entsprechende Thätigkeit jenes Hülfsmuskel-Apparates von Natur auch ohne Weiteres bei ihnen vorliegt. Stoßen sie aber dennoch auf Klippen und Unzulänglichkeiten oder zeigt sich eine Abnahme des Umfanges und des Klangwerthes ihres Stimmmaterials, so ist es gewiß — und die Erfahrung bestätigt es, daß sich jene Unzulänglichkeiten und Klippen durch bewußtes Erfassen und Kultiviren jener Muskelthätigkeiten beseitigen und die Stimme ihr volles instrumentales Vermögen wieder erhält.

Aber nicht nur in einer gewissen allseitigen Vollkommenheit der Aeußerungen des Stimmvermögens dürfen wir die Symptome eines natürlichen Dranges für Erregung und Anwendung jener Hülfsmuskeltätigkeit erblicken, sondern ganz im Gegentheil auch in gewissen großen Mafeln des Stimmtons. So namentlich auch im Auftreten des sogenannten Kehl- und Gaumenklanggeprägtes desselben.

Für diese Mafel hat die bisherige Gesangkunstlehre zur Zeit nur sehr zweifelhafte Corrective und eigentlich noch gar keinen wissenschaftlich haltbaren Grund des Entstehens zu finden gewußt.

Jetzt, nachdem wir die Nothwendigkeit einer tiefer greifenden Unterstützung des Bewegungsapparates des weichen Gaumens für größere Stimmleistungen erkannt, liegt es nahe, diesen Grund in dem instinctiven Bestreben zu erblicken, eben diese Hülfsthatigkeit ins Leben zu rufen, wobei indessen ein zu weit greifendes Vergreifen der Muskelanregung stattfindet.

Dieses Vergreifen gilt einem Muskelsystem, welches bisher gleichfalls in seinen möglichen Beziehungen zu den Erfolgen der Stimmerzeugung noch gar nicht in Betracht gezogen worden ist — es gilt den sogenannten Constrictoren des Schlundes, die ihre Anheftung nicht nur am hinteren Rande des Schildknorpels in seiner ganzen Länge, sondern auch am Ringknorpel sowie oberhalb des Schildknorpels am Zungenbein und darüber selbst am Zungenmuskel finden. Diese Muskeln umklammern gleichsam, indem sie sich zusammenziehen, die Röhrentheile, an denen sie angeheftet sind. Auf diese Weise werden nicht nur die Mitschwingungen der Kehlkopfswandungen darniedergehalten, sondern auch der Ausgangsweg des tönenden Ausathmungsstromes aus dem oberen Zugange zum Klangapparate im Kehlkopf und aus dem oberen Schlundtheile selbst wird in hohem Grade verengt. Beides zusammen ruft jenen eigenthümlichen, gedrückten, stumpfen, fleischigen Klangcharacter hervor, welcher den Klangwerth der Stimme so herabzusetzen vermag, und den wir eben unter dem Namen Kehl- und Gaumenklang kennen. Fühlt sich dabei die Zunge im Mund- und Schlundraum rückwärts genöthigt, so ist dies eben nur eine Folge der Anregung der Constrictoren, und das bloße Darniederlegen und Strecken der Zunge vermag den Kehl- und Gaumenklang nicht zu beseitigen, ebensowenig wie ihn das Rückwärtsdrängen derselben an sich hervorruft.

Noch andere feinere Mißgriffe der Muskelwirkung, wie sie namentlich mit dem sogenannten „Glottisschlag“ zur Ausführung kommen, und die sich dann namentlich in einer eigenthümlichen Härte und Schärfe des Klanggeprägtes bekunden, könnte ich hier erörtern, die ebenfalls einfach als ein Vergreifen der Hülfsmuskeltätigkeit betrachtet werden müssen, während man sie in der Regel als unheilbare Naturschwächen und Uebel der Stimme bezeichnet.

Alle diese Mißgriffe — die feinen wie die groben — mit ihren den instrumentalen Werth des Stimmtones herabsetzenden theilweis tiefgreifenden gesundheitschädlichen Folgen verschwinden sofort, sobald man dahin gelangt, den richtigen Vorgang jener eigentlich nothwendigen Hülfsmuskeltätigkeit mit Bewußtsein aufzufassen und zu üben, und ihren Sitz durch die Gefühlswahrnehmung deutlich von dem Sitz und dem Vorgang der falschen Muskelwirkung zu unterscheiden.

Endlich findet sich aber auch die vollständige Negation der Hülfsmuskeltätigkeit in den musikalischen Stimmanspannungen des gewöhnlichen Lebens deutlich ausgeprägt.

So ist es erfahrungsgemäß gewiß, daß die Mächtigkeit, Farblosigkeit, Schwäche und Beschränktheit, die wir an vielen Naturstimmanlagen gelegentlich beobachten und beklagen, zum großen Theil ihren Grund hat in der Ataxie oder Schwäche jener Muskeln des Gaumens als Hülfsgarant der Stimmerzeugung, und daß somit jene Stimmen in ihrer musikalisch instrumentalen Bedeutung sofort sich heben und erweitern und demnächst zu einem stetigen allseitigen Gedeihen gelangen, sobald es gelingt, an die Stelle jener Ataxie und Schwäche die Fähigkeit lebensfrischer Einwirkung zu setzen.

Diese Thatsache führt uns zurück auf die erste der beiden bereits oben ausgesprochenen weiteren Hauptfragen unseres Gegenstandes: „Ist die Auffassung und Uebung der betreffenden Muskelthätigkeiten wirklich ohne Ausnahme mit klarem technischem Bewußtsein Jedem zugänglich?“

Als geeignet zu einer unmittelbaren annähernden Verständigung hierüber erscheint zunächst der Versuch einer sogenannten „leeren“ Schlingbewegung.

Bemühen wir uns, eine solche Bewegung mit einer gewissen Langsamkeit auszuführen, so werden wir ohne Zweifel im Stande sein, die Gefühlswahrnehmung einer Thätigkeit zu unterscheiden, die sich zunächst vollzieht zwischen dem hinteren Theile der Zunge und dem darüber liegenden weichen Gaumen, und die sich dann nach unten gehend im Schlunde verläuft.

Die Wahrnehmung, die sich uns im weichen Gaumen kund giebt, ist die „Gefühlsmarke“ von der Thätigkeit, welche der Bewegungsapparat desselben vollzieht, um in Gemeinschaft mit der Zunge, seinerseits eben mittelst jenes M. palatopharyngeus die tieferen Schlundräume dem einzuführenden Nahrungsstoffe entgegenzubeben und so dazu beizutragen, daß sich dem letzteren die Constrictoren jener tieferen Schlundregionen zur Aufnahme und Weiterförderung erschließen. Der Vorgang des Schlingens wird in Folge dessen auch äußerlich kenntlich durch ein Auf- und Niedersteigen des Kehlkopfes, welches man vorn am Halse deutlich wahrnehmen kann.

Aber auch bei weitgeöffnetem Munde, während die Zunge ganz schlaff und regungslos am Boden der Unterkinnlade ruht, können wir die Thätigkeit jenes Bewegungsapparates „gefordert, willkürlich“ ins Leben rufen und dieselbe, wie durch das Gefühl, so mittelst des Spiegels durch das Auge an den Bewegungen der weichen Gaumendecke, des Gaumensegels und des Zäpfchens deutlich erkennen. Ja durch Betastung des oberen und hinteren Randes des Schildknorpels können wir alsdann auch eine leise Hebung und Senkung des Kehlkopfes wahrnehmen, die ausschließlich unter dem Einfluß der Hebung und Senkung des Gaumens zu stehen scheint.

Durch derartige Bemühungen geschieht die Auffassung und Uebung der betreffenden Muskelthätigkeit bei „tonloser“ Ausathmung. Je energischer und weitergreifender wir sie auf diese Weise bei tonloser Ausathmung zu vollziehen vermögen, desto deutlicher gelangt eine „Gefühlsmarke“ von ihrem Vorgange zu unserem Bewußtsein.

In einer eigenthümlichen Beziehung zur Anregung und Verstärkung dieser Gefühlsmarke bekundet sich eine Muskelthätigkeit, deren Beachtung und Benützung wohl vollständig außer dem Gesichtskreis derjenigen Körperbestrebungen liegt, die man bis jetzt als für die Function der Stimmerzeugung in Betracht zu ziehen für nothwendig und wesentlich erachtet. Es ist dies ein energisches Contractionsbestreben des Mundmus-

kels der Lippen des Mundes und zwar vorzugsweise in seinem der unteren Lippe angehörigen Theile.

Die Zusammensetzung dieses Rundmuskels aus den Fasern eines Muskels (*M. buccinator*), der aus der hintersten Region den Mundhöhle in horizontaler Richtung der vorderen Oeffnung derselben zuläuft, erklärt der anatomischen Erwägung die Möglichkeit einer solchen Wirkung auf den ersten Blick. Für die Uebermittlung eines mit Bewußtsein auszuübenden technischen Einflusses auf das Verhalten der Muskeln des Kehlkopfs für Stimmerzeugung erweist sich die Ausführung dieser Körperbestrebung für Contraction der Unterlippe von so tief eingreifender Bedeutung, daß wir im Hinblick darauf die untere Lippe bezeichnen möchten als zweiten Hülfsmittelapparat der Stimmerzeugung. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Unsere beiden ersten Gewandhausconcerte am 5. und 12. hatten eine zum Theil ziemlich bequeme oder nicht besonders classische Physiognomie. Einerseits wurden allerdings geboten Bach's geistvolle *Deuxieme*, Mozart's *Esbu-* und Beethoven's *Emoll*-Symphonie (bei der man übrigens trotz aller Virtuosität der Ausführung noch immer nicht an freiere durchgeistigte Darstellung denkt, wie sie uns doch u. A. Wagner, Liszt u. nun oft genug vordirigirt haben), desgleichen die große *Fidelio*-arie sowie Chopin's *Emoll*-Scherzo und Lieder von Schubert, Schumann und Wagner — andererseits aber gab es ein Allerwelts-Menu von seltsamen pikanten oder billig-mageren Gerichten, bestehend aus dem wunderlichen *Concerto-Symphonie national hollandais* No. 3 von Litoff, aus der *Ouverture* zur „*Stummen*“, weil Auber am 13. Mai gestorben, aus *Märschen* von Joachim, aus einer *Rossini'schen Rococoarie*, aus *Solosolücken* von Leschetizky, *Dieuxtemps* und *Piatti* und einem Haydn'schen *Violoncellconcert*. Es möchte doch sehr rathsam erscheinen, daß sich das Institut möglichst bald aus diesem zweifelhaften Fahrwasser zu viel durchgängiger gehaltvollen Programmen aufrafft, um nicht bedenkliche Schlüsse auf Gegenwart und Zukunft seines Geschmacks und weiteren Gedeihens aufkommen zu lassen. Wie oft haben wir nun schon vergeblich darauf hingewiesen, daß ein Concertinstitut unvermeidlich zurückgeht, sobald es den Schwerpunkt seiner Leistungen nicht in gebiegenen Orchester- und Chorproductionen sucht und in Betreff derselben nicht bereits vor der Saison ein geordnetes Programm für den ganzen Winter feststellt! — Von Solisten traten auf die Damen Peschka-Leutner und Cora Fehrman aus Richmond in Virginia sowie Pianist Theodor Leschetizky aus Petersburg und Violoncellist Ernst Demunk aus Weimar. Frau Peschka war in der *Fidelio*-arie sehr anerkennenswerth befreit, die *Bravour*-sängerin den Ansprüchen an höhere Durchgeistigung unterzuordnen, ließ aber in Schumann's „*Du meine Seele*“ und dem auf stürmischen Hervorruf zugegebenen „*Es weiß und rath*“ u. dgl. mehr doch zu sehr die Zügel schießen. Außerdem hatte sie ein aus Wagner's erster Periode stammendes Lied „*Die Rose*“ gewählt, welches durch anmuthige Natürlichkeit und Wärme sowie durch seine Einzelzüge fesselte. — In Fräulein Cora Fehrman lernten wir eine keineswegs talentlose angebende Sängerin mit nicht großer aber zum Theil sehr angenehm sympathischer Stimme kennen, welche vom Publicum, das von der ungewöhnlichen Hünengestalt der Dame wahrcheinlich ein ebenso übermächtiges Organ erwartet hatte, unbegreiflich abweisend und ungerecht behan-

delt wurde. Die hohen Töne litten allerdings sichtlich unter Angst und Unwohlsein, auch entwickelte Fräulein F. in ihrem Vortrage zu wenig Wärme, aber derselbe war deshalb doch keineswegs ausdruckslos, wie sich überhaupt die junge Dame ihren Aufgaben mit Ernst und Gewissenhaftigkeit widmete, ein im Ganzen wohl ausgeglichenes, von Unmanieren freies Organ und überhaupt durchaus gute Schule zeigte. Viel Schuld trug die Wahl ihrer Vorträge, einer fast 200 Jahre alten Arie aus Rossini's „*Mitane*“ sowie sentimentaler Lieder von Schumann und Schubert, welche einen hohen Grad packender Gewandtheit und Gemüthstiefe verlangen. — Auch Hr. Leschetizky fand wegen nicht besonders glücklicher Wahl seiner Stücke nicht die einem so hervorragenden und begabten Virtuosen entsprechende Aufnahme, und wird dies ihm hoffentlich für die Zukunft Fingerzeig sein, das Virtuositenthum als solches nicht zu sehr zum alleinigen Selbstzweck zu machen. Das beiläufig keineswegs mehr neue Litoff'sche Concert fängt glanzvoll und eigenthümlich, überhaupt recht vielversprechend an, verliert sich aber sehr bald in unbedeutende Gedankenplättchen und Hummel'sches Passagenwerk, zwischen denen stellenweise auch etwas Beethoven, Chopin, Mendelssohn u. dgl. auftaucht. Später hört man nationale Anklänge untermischt mit vielen feurigen, schwungvollen Anläufen aber auch mit vielen übermüthig burlesken Glittern und Glansen, die möglicherweise dem holländischen Charakter ganz treffend entnommen sind. Das Hauptunglück bei diesem im Grunde nicht über eine Gelegenheits-Concession hinauskommenen Concerte ist das eigentliche Nationallied, weil dasselbe wenig kräftige Züge enthält und in küden'scher Salonfamiliarität verschwimmt, welche lähmend auf jede Art von Verarbeitung zurückwirken muß. Einen nicht üblen Ruhepunkt in dem fast steten oder richtiger unsicheren und bunten Umherweisen des Zuhörers in allerlei neugierigen oder possenhafte Pointen und Finessen gewährt das hübsche Lied ohne Worte, welches den größten Theil des dritten Actes ausfüllt. Im Allgemeinen aber fehlt dem Ganzen tiefere künstlerische Grundlage, weshalb mit Ausnahme der Holländer, welche gewiß stets im höchsten Grade davon enthusiastisch sein werden, jedes andere Publicum sich durch Mangel an gehaltvollere Inhalte enttäuscht und ermüdet fühlen wird. Auch Leschetizky's eigne Compositionsversuche (ein *Aveu* und ein *Wazurfa*) zeigten wohl von Gewandtheit und Routine, erheben sich jedoch sonst nicht über ziemlich naive Erfindung oder unverhüllteres Copiren von Chopin, Field u. dgl. Als Virtuoso dagegen verdient Hr. L., einige coquette Manierirtheiten abgerechnet, die hervorragende Beachtung, und sind brillante Technik, perlende Glätte, noble Wärme und sehr geschmeidige Eleganz seine Hauptvorzüge. — Hr. Demunk spielte *Adagio* und *Allegro* aus einem Violoncellconcert von Haydn, einer so harmlos mageren Composition, daß man starke Zweifel in ihre Nothwendigkeit setzen muß, welche auch durch die angehängten, zum Theil recht dürftigen oder geschmacklosen *Cadenz-Alüren* keineswegs gehoben wurde. In diesen folglich ebenfalls nicht glücklich gewählten Fragmenten sowie in einer *Réverie* von *Dieuxtemps* und einer *Heg-Tarantelle* von *Piatti* zeigte Hr. D. einen weniger großen als geschmeidigen, in dem vorletzten Stücke zugleich ganz noblen und seelenvollen Ton, während der *Applicatur* noch zu versichtlicherer Sicherheit zu wünschen bleibt. Die belgische Schule mit ihren coquetteren Finessen scheint überhaupt bei Hrn. D. für jetzt vorzuwalten, doch lassen sich bei diesem jedenfalls recht befähigten Künstler wohl sicher weitere erhebliche Fortschritte hoffen. — Was schließlich die beiden *Märsche* von Joachim betrifft, so erschien es, da sie es über eine angenehm vorübergehende Wirkung nicht hinausbringen, zweifelhaft, ob dem Componisten damit ein Gefallen geschieht, dieselben in den Concertsaal zu verpflanzen. Ihre ganze Anlage in höchst knapper Form von meist 8 Tacten mit steten Wiederholungen ist so anspruchslos, sie erscheinen so leicht hingeworfen ohne das geringste Bestreben,

dieselben wenigstens durch anziehende Gegenstimmen, durch anregende Polyphonie dem tieferen künstlerischen Interesse näher zu bringen, daß sie die Umgebung von tiefer angelegten Werken nicht füglich vertragen. Gewinnend wirkt jedoch die Noblesse, Frische und Unmittelbarkeit der Erfindung sowie besonders ihre pikante oder glanzvolle Instrumentierung. —

H. n. —

Im Stadttheater wurden aufgeführt: „Freischütz“, „Templer und Jüdin“, „Oberon“ und „Faust“. Da die Besetzung fast durchgängig die frühere, boten diese Aufführungen keinen Stoff zu neuen Mittheilungen. Nur in „Templer und Jüdin“, in welcher Oper Hr. Mahlknecht und besonders Hr. Gura wahrhaft Hervorragendes gaben, waren einige Partien neu besetzt, nämlich Ivanhoe durch Hrn. Hacker und Bruder Luch durch Hrn. Weiß, welcher sich durch zu derbes Austragen sowie durch grobe und unreine Intonation seine sonst zuweilen nicht üble Komik verdaulich. In den Chören sind einige empfindliche Lücken noch immer nicht ausgefüllt und die Fanfaren auf der Bühne verunglückten vollständig. — Daß man hier die Altpartie der Harmonie in „Oberon“ einer Sopranistin zumuthet, anstatt dieselbe einer unserer tüchtigen Altistinnen zu geben, läßt sich keinesfalls billigen. Hr. Gutzschbach mühte sich in so ungünstiger Stimmlage vergeblich ab, erfreute aber durch anmuthig belebte und naive Darstellung. — Eine nicht üble Vorstellung war „Freischütz“, in welchem die Damen Mahlknecht und Preuß, welche in letzter Zeit in Bezug auf bessere Tonbildung in die Augen fallende Fortschritte gemacht hat, sehr gewinnenden Eindruck machten. —

Deffau

Das dritte Concert der herzoglichen Hofcapelle unter Leitung Thiele's hatte an der Spitze seines Programms als Novität eine „Sieges-Ouverture“ von A. Klughardt, großherzogl. Musikdirector in Weimar. Dieses Werk, in ächt künstlerisch-populärer Weise aufgebaut auf dem Motiv „Die Nacht am Rhein“ und einem zweiten aus diesem sich entwickelnden voll stürmenden Charakters, läßt poetische Ideen keineswegs vermissen, welche unter der Hand des Componisten zu künstlerischen Gestaltungen hervordachsen. Anregende Polyphonie durchzieht das Ganze, reiche Steigerungen werden erzielt, bis schließlich vier Trompeten in majestätischer Fanfare jubelnd verkünden: Der Sieg ist errungen, Frieden, Frieden! Die gebaltvolle, von schönem Talente zeugende Composition, trefflich zur Aufführung gebracht, wurde mit dem lebhaftesten Beifalle belohnt. — Ferner erfreute Frau Hofoperns. Harbig in hohem Grade durch sympathischen, verständnißvollen Vortrag der Titusarie mit obligater Clarinette sowie durch die schwungvolle, von Gefühlswärme durchströmten Auffassung, welche sie in den Schumann'schen Liedern „Waldeggespräch“ und „Frühlingsnacht“ sowie „Da geht ein Bach“ von E. Wank bekundete. — Die Leistung des Hrn. Concertm. Bartels in der Spohr'schen Gesangsceane war eine meisterhafte, des stürmischen Beifalls sehr würdige. Außerdem wurde die Schneider'sche Jagdouverture, in pietätvoller Weise von seinem ausgezeichneten Schüler Thiele auf das Programm gebracht, mit gleicher Trefflichkeit ausgeführt wie die Schlussnummer des Concerts, die Spohr'sche Emoll-Symphonie, und schenkte das Publicum beiden Werken sichtlich die lebhafteste Theilnahme und Aufmerksamkeit. —

Erfurt.

Am 10. eröffnete der Musikverein unter Direction von Mertel die diesjährige Concertsaison in ebenso glänzender als befriedigender Weise. Als auswärtige Gäste hörten wir Hr. Klauwell aus Leipzig und Hrn. Concertm. Singer aus Stuttgart. Hr. Klauwell, dieser neu auftauchende Gesangsstern, ist im Besitz einer vielfach sehr lieblichen, sympathischen Stimme, die sich vermöge ihres zarten Timbres hauptsächlich für das lyrische Genre zu eignen scheint, während für den Vortrag großer Arien der Stimme stellenweise noch

die nöthige Kraft und Fülle fehlt. Bei der großen Jugend der talentvollen und strebsamen Sängerin läßt sich jedoch ein Wachsthum der Stimme wohl mit Sicherheit erwarten, zumal, wenn der hauptsächlich in der Mittellage zuweilen etwas dunkle, gedeckte Ansatz einer helleren, freieren Tonbildung noch durchgängiger Raum läßt. Hr. Kl. zeigte übrigens in der Arie der Königin der Nacht die vorzügliche Schule, welche sie bei Frau Garcia genossen, und überraschte selbst in den höchsten Lagen durch Leichtigkeit und Sicherheit der Coloratur; rühmendwerth ist außerdem die vorzügliche Aussprache des Textes. Mit mehreren poetischen, fein empfundenen oder interessanten Liedern (Aus „Liebeslust und -leid“ von Hermann Jopff, Mirza Schaffy von Rubinstein und „Ich muß nun einmal singen“ von Taubert) elektrisirte sie das Publicum so vollständig, daß die lebenswüthige Künstlerin noch ein Lied von Kirchner zugeben mußte. Erwähnen wollen wir hier zugleich die sich eng an den Solovortrag anschließende vorzügliche Clavierbegleitung der Lieder und der Elegie von Ernst, ausgeführt durch Hrn. Wd. Mertel, der sich also auch nach dieser Seite hin als gebiegender, feiner Musiker zu erkennen gab. — Hr. Concertm. Singer documentirte sich als ein ächter Künstler von Gottes Gnaden und sang in Beethoven's herrlicher Romaze in F und der Elegie von Ernst auf seiner Geige so seelenvolle, warme Töne, daß man versucht war, ihn einen „Meister-Singer“ zu nennen, während Paganini's Concertstück hinreichend Gelegenheit bot, alle Vorzüge seiner brillanten Technik zu entfalten, die ganz unfehlbar die enormsten Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit überwindet. — Das Orchester zeigte sich von seiner besten Seite, indem es mit feinfühligem Verständniß den künstlerischen Intentionen seines Dirigenten nachkam und den wahren Musikfreunden in der Ausführung von Beethoven's erster Symphonie und der Gymont-Ouverture eine wahre Geistes- und Herzenserquickung darbot. — Schließlich wollen wir noch mit Dank der Vorträge der Singakademie gedenken, welche zwei Quartette von Schumann, „Ungewitter“ und „Faidherb'schen“, und einen Chor aus der Oper „Die beiden Geizigen“ von Gretry mit sehr schöner Klangwirkung, Reinheit und feinsten Nuancirung zu Gehör brachte. —

Niga.

Unser Stadttheater wurde am 29. August mit „Don Juan“ eröffnet. Es folgten sodann „Prophet“, „Robert“, „Martha“, „Lucia“, „Figaro“, „Die beiden Schützen“, „Strabella“ etc., welche sich durchschnittlich eines recht glücklichen Erfolges erfreuten. Schauspiel, Pöffe und Lustspiel sind auch recht vortreflich besetzt, weshalb wir eine gute Saison erwarten. Als neu engagirte Mitglieder der Oper sind zu nennen: die Damen Kade von Weimar und Preßler von Berlin sowie die H. Tenorist Vary und Bassist Thümmel. Frau Schröder-Chaloupka sowie Hr. Müller, beliebte Mitglieder der Oper seit Jahren, haben wieder den gewohnten Beifall. Auch die H. Böller, Vagg und Markwardt, Hr. Kade sowie Hr. Vary erfreuen sich der besten Aufnahme. In Vorbereitung sind die „Meisterfinger“. Capellmeister sind für diese Saison die H. Rutherford und Reiser und als Concertmeister fungirt wiederum der in weiten Kreisen bekannte Violonist, Sänger und Liedercapellmeister W. Drechsler. Der Theaterdirector Hr. v. Parrot hat die technische und artistische Leitung.

Eine italienische Operngesellschaft gab im Saal des Gewerbevereins mehrere besuchte Vorstellungen, fand aber eine Concurrenz mit dem Stadttheater zu gewagt und spielt jetzt in Mitau und Wilna. —

Die Concertsaison eröffnete Violonvirtuos Sidor Lottot bereits Anfang September und trug übrigens nur Vorbeeren, sonst keinen Gewinn davon. — In Aussicht sind drei große Matinéen der Musikalischen Gesellschaft mit großem Orchester unter Leitung

von Ad. W. Bergner, in denen Werke von Beethoven, Wagner, Liszt, Bruch, Gade &c. zur Aufführung kommen werden, sowie das in jedem Jahr stattfindende Concert von W. Drechsler. Fremde Künstler sind noch nicht angemeldet, und werden wir derselben, nach den Erfahrungen, die so mancher Concertgeber hier schon gemacht, auch nicht viele zählen dürfen. Riga ist und bleibt eine gute Hanseestadt, wo Alles rechnet, privatim viel schlecht und gut musicirt wird und immerhin die liebste Erholung der Einwohner das städtische Theater bleiben wird. —

- r.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen

Berlin. Adolf Henselt brachte sich am 3. seiner vieljährigen künstlerischen Abgeschlossenheit momentan entsagend, leider nur einem engeren Kreise eingeladener Zuhörer im Vestfrieschen Saale als einen der bedeutendsten Claviervirtuosen der Gegenwart in Erinnerung. — In der St. Marienkirche fand am 29. Septbr. das dritte Orgelconcert des Organisten Otto Dienel statt mit folgenden Stücken: 7 Choralvorspiele über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" von Seb. Bach, viertes Orgelconcert von Händel und freie Phantasie über „Wie schön leuchtet der Morgenstern". —

Ein. Am 1. Oct. Concert des Männergesangsvereins unter Franz Weber's Direction und unter Mitwirkung von Frä. Marie Sartorius. Der größte Theil des Programms schmeckte ziemlich nach „Liedertafel". — Die zehn Abonnementsconcerte der Concertgesellschaft beginnen im Gürzenich am 24. Oct. unter Hilfer's Leitung. Händel's „Theodora", Mendelssohn's „Elias" und der dritte Theil von Schumann's „Hausmusik" sind der Aufführung im Laufe des Winters würdig befunden worden. —

Düsseldorf. Das letzte Concert des Stadt. Männergesangsvereins unter Leitung seines neuen Dirigenten Franz Knappe und unter Mitwirkung des Ad. Tauch, welcher Beethoven's Cello-Concert vortrug, sowie des Tenoristen O. Wagner, welcher mit Liedern von Rubinstein und Schumann erfreute, brachte Chöre aus „Seldonda", deutsches Lied von Knappe, „Sonntags am Rhein" von Tauch, Ständchen von Brachy und Bruch's Römischen Triumphzug. — Der Instrumentalmusikverein hatte im vorletzten Concert auf seinem Programme: Schumann's Manfredmusik und die Pastoral-Symphonie, im letzten die Lustspielouvertüre von Rich und die Ebur-Symphonie von Schubert. —

Königsberg. 3. Oct. Extracconcert der ehemaligen Theatercapelle; beliebte Werke von Mozart, Mendelssohn, Cherubini, Beuxtemp's zierten das Programm. — In dem am 4. Oct. vom Organisten Jankwitz veranstalteten Kirchenconcert wechselten Orgel-, Violin- und Oboe- mit Sologesangsvorträgen. — Am 8. Oct. Concert kammermusikalischen Inhalts der HH. D. Hennig, W. Hünnerfürst und L. Rackemann. —

Leipzig. Sonntag 15. Oct. 22. Kammermusikaußführung des Leipziger Zweigvereins des Allg. deutschen Musikvereins. Zu Gehör wurden gebracht: Volkmann's B-moll-Trio, vier Lieder von Hermann Jopff aus dessen Cyclus „Liebeslust und -leid", Kiel's Deutsche Reigen für Pianoforte und Violine, drei Baritonsgesänge von Liszt und Trio Op. 18 von Camille St. Saëns. Ausführende waren: Frä. Hertwig, Eugen Gura, R. Hedemann, Hm. Klisse, Hb. Nibel, F. Witte und D. Dränewolf. — Am 19. drittes Gewandhausconcert mit Clara Schumann und Amalie Joachim: Bargiel's Meteaouvertüre (warum nicht Cherubini's), Arie aus Bach's Pfingstcantate, Schumann's Concert und Ebur-Symphonie sowie Sologesänge von Gluck, Schubert, Mendelssohn und Kirchner. — Am 23. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim: G-moll-Sonate und vier Nummern aus „Frauenliebe und -Leben" von Schumann, fünf Ungarische Tänze (mit Frä. Hauffe) von Brahms, Arie aus Händel's „Sephtha", G-moll-Präludium von Bach, Eburvariationen von Mendelssohn, Ebur-Moturno und B-moll-Scherzo von Chopin sowie „Du bist die Ruh" und „Frühlingsglaube" von Schubert. — Die Direction der „Gurpe" stellt unter anderen Novitäten in Aussicht: W. Zenger's weltliches Oratorium „Kain", Rheinberger's Vorspiel zu „Die sieben Raben" sowie eine neue Overture von Everssen. —

London. In den sogen. Promenadeconcerten wurde am 3. Oct., nachdem man vorher Schubert, Mendelssohn und Rossini an je einem Abende anschließend durch Vorführung einzelner ihrer Compositionen gebührt, auch R. Wagner dieser Ehre gewürdigt! — Die Programme der Crystalpalastconcerte, am 30. Sept. eröffnet, halten mit wahrhaft rührender Liebe an ihrem steten Winkling Felix Mendelssohn fest. —

Magdeburg. Am 9. Oct. Soirée des Tonkünstlervereins: Violinsonate in A Op. 12 von Beethoven, Arie aus „Figaro's Hochzeit", Nocturno und Walzer von Chopin, Lieder von Sponholz und Wülfert und Ebur-Quartett von Haydn. —

Mainz. Der „Verein für Kunst und Literatur" gab am 13. unter Mitwirkung der HH. Philippi aus Wiesbaden und Th. Kagenberg ein Concert mit schönem Erfolge. Die Capelle unter der intelligenten Leitung des Ad. Benschlag brachte die Coriolan-Overture und namentlich zwei Mittelsätze der Mendelssohn'schen Ebur-Symphonie zu schöner Geltung. Hr. Philippi sang eine Arie aus „Sans Pénitence" sowie Lieder von Schubert und Karschmann mit schöner Stimme und gutem Verständniß und erndete reichen Beifall. Hr. Theodor Kagenberg aber (Beethoven's Eburconcert, Ungarische Rhapsodie von Liszt &c.) hatte wiederum viel Glück und Erfolg und zwar auch diesmal namentlich mit Liszt's Rhapsodie, welche dem ausgezeichneten Künstler mehrmaligen Hervorruf einbrachte, was in Mainz als „unerhörter Erfolg" gelten kann, da das Concertpublicum sehr kalt ist. —

Philadelphia. Für diesen Winter gedent das Germania-Orchester unter Leitung W. Dietrich's allsonabendlich Matineen zu halten, in welchen „neben den altbewährten Compositionen auch den neueren und neuesten gebührende Sorgfalt gewidmet werden soll". — Außer drei Quartettvorlesen des Hm. Wenzel Copin stehen noch drei große Symphonieconcerte der HH. Farvis und Kros bevor, ferner Productionen des Conservatoriums sowie der Händel-, Haydn- und Beethoven-Society. —

Potsdam. Am 5. erstes Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Leitung von Mendel sowie unter Mitwirkung von Frä. Gabriele und Hildegard Spindler aus Dresden. Die Hoff. Ztg. rühmt beide als „ein hochbegabtes, vorzüglich geschultes Geschwisterpaar, dessen Leistungen sich durchweg enthusiastischen Beifall erworben. Frä. Gabriele ist Alt-Sängerin; sie trug eine Arie von Hoff, Schubert's „Erlkönig" sowie Lieder von Hiller und Weber hinreichend vor. Der Umfang ihrer Stimme ist sehr bedeutend und mit der Fülle verbinden sich Wohlklang, Sicherheit und in jeder Beziehung vollendete Durchbildung. Frä. Hildegard hat sich gleiche Gediegenheit als Pianoforte-Virtuosin erworben; die größten Schwierigkeiten verschwinden vor der Kraft und Klarheit ihres Spiels und scheinen ein nothwendiges Zubehör desselben zu bilden. Wir hörten von ihr Chopin's große Ebur-Polonaise mit Orch. und Compositionen von Schumann, Rubinstein, Liszt und Spindler. —

Wien. Der Statuentwurf des Wagnervereins soll ehestens dem Ministerium des Innern vorgelegt werden; R. Wagner wird für nächste Zeit erwartet, um zwei wie er selbst schreibt „wohlpräparirte" große Concerte zu dirigiren. — Die Philharmonische Gesellschaft gedent im Laufe des Winters aufzuführen: Sinfonie fantastique von Berlioz, „Tasse" von Liszt, Waldsymphonie von Raff, zweite Symphonie von Schumann, Volkmann's Overture zu „Richard III.", Fuhlungsmarsch von Wagner &c. —

Personalnachrichten.

— Ad. Jean Vogt in Berlin hat, wie verlautet, einen Ruf nach Amerika angenommen; ebenso begiebt sich Dionys Prudner auf mehrere Monate nach New-York. —

— Im Dresdner Orchesterverein hat Friedrich Reichel an Stelle Otto Kummer's, der sich in's Privatleben zurückgezogen, die Direction übernommen. —

— Unser früher in Paris wirkender geschätzter Mitarbeiter Componist und Violinist W. Langhans ist mit seiner Familie von Heidelberg nach Berlin übersiedelt. —

— Die Legion der Pianisten wird neuerdings noch durch einen Mailänder bereichert, Namens Niva-Borni, dem man in dortigen Bl. das günstige Prognosticon stellt. —

— In New-York ist Th. Wachtel außer als preitche-nakender Possillon im „Troubadour" und in der „weißen Dame" aufgetreten. Als George Brown soll er sich übrigens weniger vortheilhaft gezeigt haben. —

— Ein vielversprechender junger Tenorist aus England, Alfred Baylis, wird bald auf dem Continent erscheinen, um sich der Phalanx unserer Tenorhelden anzuschließen.

— Der italienische Ullman-Tenorist heißt nicht (wie einige 20 Zeitungen einander tapfer nachgedruckt haben) Nicotini, sondern Niccolini, steht somit in keinem Zusammenhange mit dem bekannten Cavatsgiste Nicotin.

— Hb. Boigt, Capellmeister des 1. Garderegiments in Potsdam, hat vom König von Sachsen die zum sächsischen Albrechtsorden gehörende goldene Medaille erhalten.

— Auf der Brust Jul. Benedict's in London prangt seit Kurzem der portugiesische Christusorden, ein Zeichen kühnvoller Gesinnung des musikalisch-tonitronen Königs von Portugal.

— Vor Kurzem starb zu Salzburg Franz Edler v. Hilbrand, Secrétaire des Mozarteums, ein edler Kunstmännchen; — zu Dresden aber erlag einem längeren Brustleiden der junge Componist Hugo Brückler, mit welchem ein reiches Talent und noch reichere Hoffnungen zu Grabe getragen wurden.

Neue und neuinstudierte Opern.

— In Berlin werden außer der neuen Oper „Hermione“ von M. Bruch neu einstudiert: „Der Alte vom Berg“ (Benedict), „Heersee“ (Auber), „Euryanthe“ (Weber), „Orpheus“ (Gluck), „Teufels Antheil“ (Auber), „Macbeth“ (Taubert, wezu?). — In Wien wurde „Euryanthe“ vom Director des neuen Opernhauses Herbeck in Scene gesetzt; Dessoff dirigirte. — In dem am 24. Sept. eröffneten Hoftheater zu Altenburg wurde als erste Oper am 27. „Don Juan“ gegeben. — In Braunschweig wird als nächstens aufzuführende Novität Wagner's „Die fliegende Holländer“ erwartet, in Stuttgart aber trifft man Vorbereitungen zur Aufführung von „Tristan und Isolde“. — Ueber das Theater zu Duedlinburg ging am 7. Oct. eine neue Oper des dortigen Hb. A. Schröder, betitelt „Der Zauberring“. — In Bologna nehmen die Lohengrinvorstellungen Ende October ihren Anfang. Schluß derselben Anfangs Decbr. — Das Hoftheater in Dessau soll am 2. October mit Wagner's „Lohengrin“ (Wachtel in der Titelrolle!) würdig eröffnet werden. Als Novität (?) aber sind daselbst u. A. die Bellinischen „Puritane“ in Sicht. — Aus Omburg verabschiedete sich am 23. Sept. in der „Nachtwandlerin“ die italienische Operngesellschaft und Adeline Patti. — Das Personal der großen Oper in Paris besteht jetzt aus: 11 Tondren, 7 Baritonisten, 6 Bassen, 11 Sopranen, 4 Contraltan, Summa 39, ferner aus 40 Choristen und Choristinnen, 21 Comparsen, 12 Figuranten, 2 Dienern und 92 Orchestermitgliebrern. — In der Pariser komischen Oper ging am 10. Halevy's Pré aux Cleres (Der Zweitkampf), eine der Lieblingsoperen des Pariser Publicums, mit Frau Riolan-Carvalho zum tausendsten Male in Scene.

Musikalische und literarische Novitäten.

— Soeben erschienen: Anton Rubinstein: „Don Quixote“, Humoreske für Orchester Op. 87, Leipzig, Senff. — A. B. Marx: 4. Theil der Compositionslehre, 4. Aufl., Breitkopf und Härtel. — C. H. Bitter: Beiträge zur Geschichte des Dramas, — Emil Raumann: Deutsche Ländlicher von Bach bis auf die Gegenwart, beide Werke im Verlage von R. Oppenheim in Berlin — und Hermann Jopff: Schiller's „Triumph der Liebe“ für kleinen Chor und Sopransoli zur Feier von Schiller's Geburtstag componirt (u. A. aufgeführt bei Schiller's 100jähr. Geburtstagsfeier seitens des Leipziger Schillervereins) Leipzig, Leuckart, Clavierauszug und Chorsparten.

— Franz Neckes, Vicar zu Godesburg in der preuss. Rheinprovinz, will auf dem Subscriptionswege eine „Palestrinaschule“ (Lehrbuch des Palestrinastiles zum Selbststudium) erscheinen lassen. Dieses Verfahren mußte deshalb vom Vf. gewählt werden, weil, wie er sagt, „man heutzutage für Alles, was nach Palestrina riecht, sehr schwer einen Verleger findet!“ Ist wohl dieser Vorwurf begründet, meine Herren Verleger?

Bermischtes.

— Die Händel-Gesellschaft, durch den Tod eines ihrer Gründer (Servius) und durch den Wegfall mancher höheren Ortes früher geleisteten Subvention in ziemlich bedrängte Verhältnisse gerathen, hat sich neuerdings seitens des Kaisers von Oesterreich eines Zuflusses von 1000 Gulden zu erfreuen gehabt. Möge zu Gunsten des Unternehmens dieses Beispiel viele Nachahmung finden.

— Die in der musikalischen Welt wohlbekannte, im größten Maßstabe (mit Dampf) betriebene Musikalien-Druckerei von C. O. Röber in Leipzig feiert am 21. ihr 25jähriges Jubiläum. Gegen 500 Personen werden an diesem Feste Theil nehmen.

— Im Theaterorchester zu Basel erbeigten sich demnächst die Stelle eines ersten Violoncellisten und eines zweiten Oboisten. Bewerber giebt Hofcapellm. Reiff nähere Auskunft.

— Ein Musiker und Dirigent zu Philadelphia reichte beim dortigen Stadtrath (?) einige Compositionen für das im Jahre 1876 (!) stattfindende Jubelfest ein, und als ihm von einem Mitglied der genannten Körperschaft entgegen wurde, die Musik könne bis zum Fest veralten, brach er mit den Zeichen der höchsten Entrüstung in die Worte aus: „Mein Herr, ich versichere Ihnen, meine Musik besteht so lange, als es überhaupt eine Welt giebt!“ — Das nennt man americanisches Künstlerbewußtsein.

— Ueber die in Bologna bevorstehende Lohengrin-Aufführung bringt die „N. Fr. Pr.“ nachstehenden, vielfach interessanten Bericht, datirt vom 2. October: „Heute findet im Teatro Comunale die erste Clavierprobe vom „Lohengrin“ statt. Die Besetzung ist folgende: Elsa, Sgr. Blume-Sauter; Ortruda, Sgr. Desfenn; Lohengrin, Sgr. Campacini; Telramondo, Sgr. Vicenzi; König, Sgr. Galvani; Heerführer, Sgr. Butti. Sgr. Blume-Sauter und Sgr. Galvani sind uns ganz unbekannte Größen, desto mehr Gewähr für eine vorzügliche Interpretation bieten uns die anderen Künstler, die zu den gefeiertesten Italiens gehören. Die Chöre studiren bereits seit einigen Wochen; Maler, Maschinenist und Costümeure sind von München zurückgekehrt, wohin sie geschickt wurden, um einer Aufführung des „Lohengrin“ beizuwohnen, während für die Inszenierung ein Herr Frank vom Wiener Hofopertheater verordnet ist. „Lohengrin“ bildet das Tagesgespräch von ganz Bologna; man erwartet einen großen Fremdenzufluß, darunter auch den König von Bayern, an welchen das Municipium eine Einladung ergaben ließ. In dieser allgemeinen Thätigkeit bleibt aber auch die Journalistik nicht faul, und die große Agitation gegen Wagner arbeitet, besonders in den Musik- und Theaterblättern, bereits mit Dampfkraft. Es kam mir eine Nummer der in Mailand erscheinenden Zeitung La Fama zu Gestalt. Dieses sonst ganz inoffensive Blatt versetzt sich zu folgendem Sage: „Wir leben in Kriegzeiten! Der sogenannte Reformator sendet uns seinen Ritter Lohengrin. Vom großen Thume Bologna's sieht man ihn bereits herannahen — eilen wir auf die Wälle der Stadt und tödten wir ihn, bevor er sein Ziel erreicht!“ Einen ähnlich gemüthlichen Empfang bereiten dem deutschen Ritter auch die anderen Fachblätter. Die große Mehrzahl der politischen Journale verhielt sich abwartend neutral, die Mailänder „Pensiero“ ausgenommen, in welcher der geistvolle Filippi für Wagner plädirt. Eine Propaganda, wie sie G. für Wagner macht, ist jedenfalls förderlicher als jene seiner deutschen Freunde (?), die es mit ihren exaltirten Streichschriften dahin brachten, daß Leute, ohne eine Note Wagner'scher Musik zu kennen, ihm opponiren (!). Die hiesige Opposition dankt Wagner diesen guten Freunden und auch der wegwerfenden Art, (?) mit welcher er selbst von Weiskern spricht, denen ganz Europa die gerechte Bewunderung und Anerkennung nicht verweigert. Vor einigen Wochen reproducirte das geleseste der hier erscheinenden politischen Journale, der Monitore di Bologna, ein Urtheil Wagner's über die italienische Oper und deren hervorragende Repräsentanten, Rossini, Bellini und Donizetti, von welchen er insgesammt wie von einer Bande Bänkelsänger spricht. Wer die Verehrung und den berechtigten Stolz kennt, mit welchem jeder Italiener auf seine berühmten Landsleute blickt, der kann sich einen Begriff von dem Aufschrei der Entrüstung machen, den diese Kritik hervorrief, die, herausgerissen aus ihrem Zusammenhange, wohl schärfer klingen mag, als Wagner selbst beabsichtigte. Ritter „Lohengrin“ wird daher, wenn er auch der auf den Wällen lauernden Fama glücklich entronnt, doch jedenfalls in Bologna einen schweren, harten Kampf zu bestehen haben. Trotzdem verzweifle ich nicht an dem Siege, denn ich kenne das italienische Publicum und besonders jenes der alten Hauptstadt der Emilia. Festsetzt und interessiert es mit bloß acht Tacten schöner Musik, und es wird euch zujubeln, aller Nergelien und Polemiken vergeßend, sich enthusiastisch ohne Rücksicht den momentanen Eindrücken hingeben; diese Begeisterung für alles Schöne in der Kunst, gepaart mit der fabelhaft raschen Auffassungsgabe, wie sie den Italienern mehr als jeder andern Nation eigen, läßt mich hoffen, daß es dem Musiker Wagner gelingen wird, den Sturm zu beschwichtigen, den der Schriftsteller Wagner heraufbeschworen hat.“

Neue Lieder zum Concertvortrag

im Verlage von

J. P. Gotthard,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Frank, Ernst, Op. 1. **Zehn Lieder** für Sopran od. Tenor mit Pianoforte. Heft 1. 20 Ngr.
Heft 2. 17½ Ngr.

— Op. 2. **Fünf Lieder** (aus Mirza Schaffy) für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. 15 Ngr.

— Op. 3. **Fünf Gesänge** für eine Singstimme.
No. 1. Der Gärtner. 5 Ngr.
No. 2. Almansor's Ständchen. 5 Ngr.
No. 3. Die Zigeunerin. 5 Ngr.
No. 4. Der Wald am Aareensee. 5 Ngr.
No. 5. „Adieu, du schöne Schwester“. 7½ Ngr.

Mair, Franz, Op. 33. „Der arme Taugenichts“ für eine Singstimme mit Pianoforte. 12½ Ngr.

— Op. 34. **Drei Gesänge** für eine Singstimme mit Pfte.
No. 1. „Ein verlorn' Klauf“ für Sopran. 5 Ngr.
No. 2. „Das Herz ist ein Röslein“ für Sopran. 5 Ngr.
No. 3. „Ueber die See“ für Bariton. 10 Ngr.

Scholz, Bernh., Op. 32. **Drei Lieder** für eine Mezzo-Sopran-Stimme. 12½ Ngr.

Schwaiger, Ernst, Op. 2. **Fünf Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte.

No. 1. „Stille“. 7½ Ngr.
No. 2. „Jung Olof“. 7½ Ngr.
No. 3. „Das verlassene Mägdelein“. 7½ Ngr.
No. 4. „Die Hochländer Wittwe“. 10 Ngr.
No. 5. Litthausches Lied. 10 Ngr.

Im Musikverlage

von

J. P. Gotthard,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

erschienen:

Compositionen von Carl Goldmark.

Op. 9. **Quintett** für 2 Violinen, 1 Viola u. 2 Violoncelles.

Partitur. 2 Thlr. 25 Ngr.

Stimmen. 3 Thlr. 7½ Ngr.

Arrangement zu 4 Händen. 2 Thlr. 25 Ngr.

Op. 10. **Regenlied** für gemischten Chor. Part. u. Stimmen. 20 Ngr.

Op. 18. **Zwölf Gesänge** für eine Singstimme mit Pfte.

Heft 1, für tiefe Stimme. 22½ Ngr.

(Frau Gomperz-Bettelheim gewidmet.)

Heft 2, für hohe Stimme. 27½ Ngr.

(Herrn Gustav Walter gewidmet.)

Heft 3, für mittlere Stimme. 25 Ngr.

(Frä. Helene Magnus gewidmet.)

Op. 19. **Scherzo** für Orchester. (A. Rubinstein zugeeignet).

Partitur. 1 Thlr. 5 Ngr.

Stimmen. 2 Thlr.

Arrangement zu 4 Händen. 20 Ngr.

Für Concertinstitute.

Soeben erschien: (Auf vielseitiges Verlangen apart.)

L. v. Beethoven's Andante cantabile

aus dem Trio Op. 97.

(„Einleitung zur Beethoven-Cantate“.)

Für

Orchester

von

FRANZ LISZT.

Partitur.

1¾ Thlr.

Orchesterstimmen.

3 Thlr.

Leipzig, Verlag von C. F. KAHNT.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Adolph Jensen,

Op. 30. **Dolorosa.** Sechs Gesänge nach Dichtungen von A. v. Chamisso, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. cplt. 1 Thlr. 7½ Ngr. einzeln No. 1—6. à 7½—10 Ngr.

Op. 37. **Imprompte** für Pianoforte. 15 Ngr.

Op. 38. **Zwei Nocturnes** für Pianoforte. No. 1 (Fis). No. 2 (Bm.). à 12½ Ngr.

Im Verlage von **E. W. Fritzsche** in Leipzig
erschien soeben:

Band I

der

Gesammelten Schriften u. Dichtungen

von

Richard Wagner

mit folgendem Inhalte:

Einleitung. — Autobiographische Skizze (bis 1842). — Das Liebesverbot. Bericht über eine erste Opernaufführung. — Rienzi, der letzte der Tribunen. — Ein deutscher Musiker in Paris. Novellen und Aufsätze. 1) Eine Pilgerfahrt zu Beethoven. 2) Ein Ende in Paris. 3) Ein glücklicher Abend. 4) Ueber deutsches Musikwesen. 5) Der Virtuos und der Künstler. 6) Der Künstler und die Öffentlichkeit. 7) Rossini's „Stabat Mater.“ — Ueber die Ouverture. — Der „Freischütz“ in Paris. 1) „Der Freischütz.“ An das Pariser Publikum. 2) „Le Freischütz.“ Bericht nach Deutschland. — Bericht über eine neue Pariser Oper. (La Reine de Chypre, von Halévy.) — Der fliegende Holländer.

Gr.-8. Preis 1 Thlr. 18 Ngr.

Bestellungen auf diesen einzelnen Band sowohl, als auch auf die bis Juli 1873 vollständig in 9 Bänden zur Versendung gelangende Gesamtausgabe können durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung ausgeführt werden.

Leipzig, den 27. October 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Tblr.

Neue

Inserionsgebühren die Zeilen zu 2 Nr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aubé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

N^o 44.

Stehenandererhigster Band.

B. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebrüder & Wolf in Breslau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre und das Wesen derselben. Von J. Gottfried Weiß. (Schluß.) — Theorie der Tonerzeugung und der Gesangs Kunst, von Marco Duschütz. Besprochen von A. Konewka. (Fortsetzung.) — Emil Naumann, Deutsche Liedichter von Seb. Bach bis auf die Gegenwart. — Correspondenz (Leipzig, Mittweida.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Anzeigen.

Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre u. das Wesen derselben.

Von
J. Gottfried Weiß.
(Schluß.)

Die Anwendung und Uebung des Rippen-Rundmuskels in diesem Sinne*) — der Auffassung durch's Auge wie durch's Gefühl unmittelbar zugänglich, dürfte wohl noch weniger Schwierigkeit haben, als die Anwendung und Uebung des Bewegungsapparates des weichen Gaumens zu demselben Zwecke; und so wird man hoffentlich zugestehen, daß diejenigen Muskelthätigkeiten, welche unsere Durchforschung der geistigen und leiblichen Organisation des Menschen als geeignet festgestellt, „mit klarem technischem Bewußtsein einen vorbestimmenden, erregenden und unterstützenden Einfluß auf das Verhalten der Muskeln des Kehlkopfs zu dem im Kehlkopf gegebenen Klangapparate ausüben zu können“, der geistigen und körperlichen Fähigkeit des Menschen wirklich nicht zu viel zumuthen, um ihre Auffassung und Uebung als Jedem ohne Weiteres zugänglich bezeichnen zu dürfen.

Viel mehr dem Zweifel und der Beunruhigung mit Recht ausgesetzt erscheint die auf unser Experiment am lebenden Organismus gegründete Thatsache, daß die bezeichneten Muskeln

thätigkeiten einen derartigen Einfluß überhaupt ausüben können und müssen.

Ohne alles Bedenken dürfte man vielleicht wohl geneigt sein, einzuräumen, daß ihr Einfluß auf die Gestaltung und Umwendung der Mund- und Schlundräume ein für die akustische Wirkung des Stimmklanges wesentlich bestimmender und günstiger sein könne und müsse; aber für den ursprünglichen Act der Stimmerzeugung — für das Verhalten der Muskeln des Kehlkopfs zu dem im Kehlkopf gegebenen Klangapparate — wie soll man sich ein solches Resultat erklären aus den über den Zusammenhang jener Hilfsapparate mit der Mechanik des Kehlkopfs von uns bereits oben angezogenen Aufschlüssen?

Auf den Nachweis der dafür erforderlichen Verkettung von Ursache und Wirkung sehen wir uns auch hingenöthigt durch die zweite und letzte der beiden Fragen, von denen wir oben die fernere Erledigung unseres Gegenstandes als abhängig bezeichnet, ob nämlich die betreffenden Muskelthätigkeiten ihrer Natur nach auch bei Jedem zu dem erwünschten und erstrebten Resultat allseitiger Stimmentwicklung mit Sicherheit führen müssen?

Ich habe, um im Einklang mit den unleugbaren, im Laufe der Zeit sich stets aufs Neue und immer klarer an's Licht stellenden praktischen Erfolgen dieser Muskelbestrebungen jenen Nachweis führen zu können, nach langen, vielseitigen, stets erneuten Erwägungen meine Zuflucht nehmen müssen zu einer Annahme über die Deutung der in der Zusammenfügung des Kehlkopfs gegebenen Mechanik für Handhabung des Klangapparates der Stimme, welche der bisherigen allgemein gültigen wissenschaftlichen Annahme grade entgegengesetzt ist.

Die letztere, auf welche sich auch namentlich die am ausgeschnittenen todten Kehlköpfe über Klangerzeugung und Klangveränderung der Stimme von Joh. Müller u. A. gemachten Experimente gründen, läuft bekanntlich darauf hinaus, daß man von den beiden Haupttheilen der Kehlkopfmechanik, dem Schildknorpel und dem Ringknorpel, den letzteren als feste Basis dieser Mechanik betrachtet und bei der tönenden Ausath-

*) Contraction der Unterlippe; s. S. 396 l. oben. —

mung den Muskeln des Kehlkopfs die Bestimmung zuschreibt, für Tonerhöhung und Tonvertiefung den ersteren wiegenpferd- artig vor- und rückwärts zu bewegen.

Es ist dies eine Deutung, die gleichfalls zunächst eben auch nur in's Gebiet der Annahmen gehört. Erscheint sie vielleicht als die geeignetste für die Ausführung des Experimentes der Klangerzeugung und Klangverminderung am ausgeschnittenen todten Kehlkopf, so wird man, wenn sie sich für unsere Aufgabe als ungeeignet erweist, einer anderen Annahme, auf die wir unseren beabsichtigten Nachweis gründen, mindestens zunächst dieselbe Berechtigung zugestehen dürfen.

Diese Annahme geht im Gegensatz zu der bisherigen von der Deutung aus, daß in Hinsicht auf eine Veränderung im gegenseitigen Lagenverhältnisse jener beiden Haupttheile der Kehlkopfmechanik, soweit eine solche bei der tönenden Ausathmung für Klangerhöhung und Klangvertiefung erforderlich sein dürfte, der Schildknorpel als der feststehende Theil zu betrachten sei, der Ringknorpel aber als der von den Muskeln in Bewegung zu setzende.

Dieselben (äußeren) Muskeln des Kehlkopfs (*m. m. cricothyreoideus rectus und obliquus*), welche nach der früheren Annahme den Schildknorpel vornüberziehen und so die Stimmbänder spannen, dienen nach unserer Annahme derselben Aufgabe, indem sie den vorderen Theil des Ringknorpels nach oben und somit seinen hinteren Theil mit den Gießbeckenknorpeln nach hinten rückwärts führen.

Ebenso wirken dieselben (inneren) Muskeln des Kehlkopfs (*m. m. thyreo-arytaenoides internus und externus*), welche nach der früheren Annahme die Bestimmung haben, den Schildknorpel rückwärts hintenüber zu ziehen und so die Stimmbänder abzuspannen, nach unserer Annahme ganz in demselben Sinne, indem sie den hinteren Theil des Ringknorpels mit den Gießbeckenknorpeln nach oben vornüberziehen und somit den vorderen Theil derselben nach unten rückwärts nöthigen.

Wenn nun der Bewegungsapparat des weichen Gaumens, wie wir bereits oben angedeutet, mittelst des *m. palati pharyngeus* den Kehlkopf, isolirt von einer Mitwirkung der Zunge zu fassen und zu heben vermag, so würde er, wenn es sich um eine gesonderte Bewegung der beiden Theile der Kehlkopfmechanik — des Schildknorpels und des Ringknorpels — handelt, vor Allem dahin führen, den Schildknorpel zu halten oder zu bewegen, da die betreffenden Fasern des *m. palato pharyngeus* ausschließlich hinten am Schildknorpel ihre Anheftung finden.

Beziehen wir uns nun auf die alte Theorie von der Handhabung der Kehlkopfmechanik, so würde freilich die Hülfsfähigkeit des weichen Gaumens dahin führen, die Muskelthätigkeit für Tonerhöhung zu unterstützen, indem sie durch ihre Zugkraft dazu beitrüge, den Schildknorpel auf dem Ringknorpel nach vornüber zu bewegen. Dieselbe Zugkraft würde sich aber in demselben Maße der Schildknorpelbewegung für Tonvertiefung feindlich entgegenstellen, während es sich doch ergibt, daß unsere technischen Bestrebungen für die Hülfsfähigkeit des weichen Gaumens gleichmäßig fördernd wirken für die Entwicklung des Umfanges der Stimme in der Richtung nach der Tiefe wie in der nach der Höhe.

Betrachten wir dagegen nach der neuen von mir aufgestellten Annahme den Schildknorpel als den festzustellenden Theil der Mechanik, so ergibt sich, daß eine Zugkraft, wie die Hülfsfähigkeit des weichen Gaumens eine solche auf den Schildknorpel vermittelt, gleichmäßig die Muskelwirkung für Tonerhöhung

wie für Tonvertiefung zu unterstützen vermag, indem sie gleichzeitig die Angriffspunkte sichert und befestigt sowohl derjenigen Muskeln, welche durch ihre Thätigkeit den Ton erhöhen, wie derjenigen, welche ihn vertiefen. Dieser Punkt liegt für die letzteren im vorderen vorspringenden Winkel des Schildknorpels, für die letzteren ohngefähr in der Mitte des unteren Randes desselben Knorpels. Die Zugkraft, welche diesen Knorpel hinten an seinem oberen und an seinem hinteren Rande faßt, hebt und hält, sichert und festigt folglich gleichzeitig beide Punkte, und die Muskeln werden auf diese Weise in den Stand gesetzt, mit größerer Unmittelbarkeit, Sicherheit, Leichtigkeit und Energie zu arbeiten, sobald die technischen Bestrebungen für Hülfsfähigkeit des weichen Gaumens der Intention für Stimmentzeugung vorangeschickt und unausgesetzt zur Seite erhalten werden.

Die Hülfsfähigkeit der unteren Lippe wirkt in demselben Sinne, indem sie den *m. palato pharyngeus*, der den weichen Gaumen von oben faßt, ihrerseits nach vorn zieht und so mit der Zugkraft den Einfluß für Befestigung jener Angriffspunkte noch erhöht.

Von großer Bedeutung ist dabei ohne Zweifel noch, daß die Zugkraft, welche den Kehlkopf hinten aufwärts zieht, zugleich die Ebene der Stimmbänder in eine gewisse schiefe Lage von hinten oben nach vorn unten bringt oder doch der Nöthigung zu einer Stellung im umgekehrten Sinne entgegentritt. Bei einer Stellung der letzteren Art müßte die Druckwirkung der aus den Lungen der Stimmröhre austretenden Ausathmungsluft eine ungleiche werden und würde durch ihre vorzugsweise Belastung des hinteren Theils der Glottis den festen Schluß der hinteren Befestigungspunkte der Stimmbänder und somit die Fortdauer der Trennung gefährden sowie den akustischen Werth der Schwingungsbewegungen beeinträchtigen, während demnächst auch der tönende Ausathmungsstrom seine Richtung statt unmittelbar nach der vorderen Ausgangsöffnung des Mundraums vielmehr nach dem Schlundraum erhielte.

Auch für die Erregung der Mitresonanz aller außer dem Kehlkopf nach oben und nach unten liegenden festen Theile — wichtig für den instrumentalen Werth des Klanges — wird es von großer Bedeutung sein, daß die Zugkraft des weichen Gaumens den „Schwinger“, wie man den Kehlkopf zuweilen bezeichnet, in festeren, strammeren Zusammenhang mit jenem oberen Befestigungspunkte bringt, als dieser Zusammenhang ohne den Hinzutritt dieser Zugwirkung sein kann.

Dies ist der Nachweis jener Verkettung von Ursache und Wirkung, auf welche wir die allseitige, weit und tief greifende Bedeutung der technischen Bestrebungen der beiden Hülfsapparate, weicher Gaumen und untere Lippe begründen. Einleuchtend dürfte er wenigstens demjenigen ohne Weiteres erscheinen, der die Vertlichkeit in der Einrichtung und Muskelausstattung der Kehlkopfmechanik sich hinlänglich zu veranschaulichen vermag.

Bei der Würdigung meiner Theorie für die Deutung der letzteren wird man nicht vergessen dürfen, daß nicht voreilige wissenschaftliche Speculation dieselbe hervorgerufen, sondern daß ich darauf gedrängt wurde durch die Wahrnehmung von Lebenserscheinungen, deren Beobachtung und volle Würdigung in der That nur von einem ersten, anhaltenden „Kunststreben“ ausgehen konnten, die aber nun, einmal ans Licht gezogen, für eine endgültige Entscheidung Seitens der Wissenschaft über die Haltbarkeit der neuen Theorie gegenüber der alten ohne Zweifel als wichtige Momente in Betracht zu ziehen sein werden.

So sehen wir also wirklich jene Fähigkeit in die mensch-

tische Organisation gelegt: mit klarem technischem Bewußtsein, wenigstens mittelbar, ebenso auf die vorgeborgenen liegenden Lippen des Klangapparates der Stimme für Stimm- und Klangbildung zu wirken, wie unmittelbar auf die Lippen des Mundes für ihre Benutzung zur Hervorbringung und künstlerischen Cultur der Hornmusik.

Man wird hier nicht weitere methodische Auseinandersetzungen dafür erwarten. Sie sind ausführlich niedergelegt in meinem mehrfach erwähnten Lehrbuch der „Allgemeinen Stimmbildungslehre für Gesang und Rede.“*) —

So wird man also in Zukunft eine stetige Erweiterung und Veredlung des Naturvermögens der Stimmerzeugung dem allgemein menschlichen Streben ebenso zugänglich erachten dürfen und müssen, wie die Entwicklung irgend welcher anderen Geistes- oder Körperfähigkeit aus der Zahl derer, die bereits in dem Codex der für den Anspruch auf allgemein menschliche Bildung erforderlichen Fähigkeiten aufgenommen sind.

Für Alle, welche dem Gegenstand ein tieferes, wirklich aufrichtiges Interesse entgegenbringen, bin ich gern bereit, dieser theoretischen Auseinandersetzung persönlich alle nur irgend wünschenswerthen praktischen Belege zur Seite zu stellen. So z. B. den Erfolg einer natürlich mit gewissenhaftester Strenge zur Ausführung gebrachten Anwendung der technischen Bestrebungen in Beziehung auf meine eigene künstlerische Leistungsfähigkeit im Gesange und meine Stimmfähigkeit im Allgemeinen, im Verhältniß zu der mir von Natur gewordenen namentlich in Hinsicht auf Wohlklang, Biegsamkeit und Umfang der Stimme sehr beschränkten Stimmanlagen. Ebenso den gleichen Erfolg in den Leistungen einzelner Schüler ebenfalls im Verhältniß zu ihrer ursprünglichen Begabung und der Zeit

*) Meine „Allgemeine Stimmbildungslehre“ deutet im weiteren Verlaufe den Einfluß der technischen Bestrebungen auf den Act der ursprünglichen Stimmerzeugung in letzter Linie als eine Anregung zu größerer Leichtigkeit, Innigkeit und Energie der gegenseitlichen Annäherung und Aneinanderstellung der Stimmklappen (Stimmbänder), woraus sie gleichzeitig die Möglichkeit einer Verkürzung der schwingenden Theile der Stimmbänder für Tonerhöhung herleitet.

Der dritte Abschnitt unter der Aufschrift: „Umsicht über die Eigenschaften der Stimme, welche durch die technischen Bestrebungen entwickelt und gewonnen werden“ beschäftigt sich damit, ausführlich darzustellen, wie eben aus diesem Ergebnis jener technischen Bestrebungen die Entwicklung aller für einen künstlerisch musikalisch instrumentalen Gebrauch der Stimme erforderlichen Eigenschaften — Mark, Weichheit, Fülle, gleiche Leichtigkeit, Sicherheit und Kraft der Ansprache in allen Lagen der Stimme, normaler Umfang nach Höhe und Tiefe und endlich auch Geläufigkeit herzuleiten sei, und stellt die Herrschaft über die Herstellung dieser Eigenschaften unter die Bezeichnung „Virtuosität der Klangbildung.“

Dort findet man auch noch auf ein anderes Gebiet technischer Bestrebungen hingewiesen, nämlich für den ausschließlichen „isolirten“ Gebrauch des Zwerchfells als Athmungsmechanik und demnach der Muskeln der Bauchdecke als Hülfsmittel der tönenden Ausathmung. Die wissenschaftliche Begründung der Nothwendigkeit der Einführung und Localisirung der Athemluft innerhalb der Lungenräume eben durch den Bewegungsapparat des Zwerchfells, als unerläßliche Vorbedingung einer sicheren und stetigen Stimmfaltung, wie die methodische Anweisung zur Erwerbung der erforderlichen Herrschaft darüber wird dort gleichfalls ausführlich geboten. Eine organische Schwierigkeit, die man ihrer Natur nach als unüberwindlich bezeichnen könnte, ist gleichfalls in der Aufgabe der Auffassung und Uebung dieses Athmungsapparates notorisch nicht enthalten. —

ihres Studiums — Momente, die natürlich für den vorliegenden Fall und Zweck jedes Mal in entsprechender Weise in Betracht gezogen werden müssen.

Nach meinen eigensten Erfahrungen würde die Methode übrigens auch für die Cultur des Gesanges im öffentlichen Schulunterricht anwendbar sein, nicht nur im Interesse des Wohlklangs der Gesangleistungen im Einzelnen wie im Ganzen, sondern auch namentlich im Hinblick auf Beseitigung und Verhütung der so oft vorkommenden stimmvernichtenden und gesundheitsgefährlichen Stimmanstrengungen Einzelner. Die Ansprüche, die man bis jetzt an den Gesangs-Unterricht in öffentlichen Lehranstalten macht, sind natürlich im Sinne der beschränkten Begriffe über die Zugänglichkeit des menschlichen Stimmvermögens als allgemeiner Bildungsgegenstand, wie sie bisher eben nur zulässig erschienen, und zielen daher ausschließlich auf mehr oder minder musikalisch geschulte Chorleistungen ohne besondere wesentliche Rücksicht auf die Bedürfnisse der Stimmentwicklung des Einzelnen. Auf Herstellung derartiger Leistungen mußten daher auch die Bemühungen des Gesangslehrers an öffentlichen Lehranstalten bis jetzt vorzugsweise gerichtet sein. Erst wenn die staatlichen Behörden, wie es jetzt möglich wäre, es für thunlich oder geeignet halten sollten, ihr Interesse auch jenen von uns angedeuteten höheren, jedenfalls humanistischeren Gesichtspunkten zuzuwenden, erst dann würde ein derartiges Bestreben des Gesangslehrers auch im Gesangsunterrichte öffentlicher Lehranstalten statthaft und durchführbar erscheinen. —

(S. 393, 2. Sp. ist Zl. 9 zu lesen: „daß der Ausathmungsstrom, statt wie gewöhnlich tonlos, „tönend“ entweicht.“)

Theorie der Tonerzeugung und der Gesangkunst

auf physiologischen und mathematischen Grundsätzen dargestellt

von Marco Duschnik.

Besprochen von A. Konewka.

(Fortsetzung von No. 40.)

Mit der größten Genauigkeit berechnet der Verf. die mathematischen Functionen der Stimmbänder nach ihrer Länge, Dicke, Verlängerung und Verkürzung, besonders aber ihre resp. Schwingungsverhältnisse für die vier erwähnten Stadien oder Register. Wir lassen uns nun gern gefallen, daß er überhaupt vier Register auf mathematischem Wege herausrechnet. Er mag das mit den Physiologen abmachen. Uns kommt es für den Gesang weniger darauf an, wie viel Register einer Stimme zugesprochen werden, als daß man sie überhaupt wahrnehme und die Behandlung des Organs danach einrichte. Nicht eine mathematische Formel für jeden Grenzton eines Registers, sondern richtiges Auffassen der Grenztöne überhaupt ist punctum saliens der Stimmbildung, um danach Entwicklung der Register und ihre Ausgleichung vorzunehmen. Sind es doch schließlich nicht die mathematischen Functionen der ganz oder in Segmenten schwingenden Stimmbänder, welche für den Stimmbildner wichtig sind, sondern das Ohr des Lehrers und das beim jedesmaligen Registerwechsel zum Bewußtsein des Schülers kommende eigenthümliche Gefühl dieses Wechsels.

Aber auch die wissenschaftliche Seite der Frage, die wir wie gesagt den Musikern und Physiologen überlassen, laborirt an der augenscheinlichen Schwäche vorgefaßter Absichten. Der Vf.

nimmt eben fortwährend an, anstatt für seine Beweise wissenschaftlich begründete Thatsachen festzustellen. Er hat mit idealen Kehlköpfen, mit der Glottis als angenommene Größe \mathcal{V} zu thun. Das ist aber der falsche Weg. So wenig sichere Resultate auch durch Beobachtungen am lebenden Kehlkopf gewonnen werden können, so sind sie doch immer noch tausend Mal sicherer als die auf mangelhaften anatomischen und physiologischen Kenntnissen ruhenden Berechnungen selbst der subtilsten Art. Die Praxis zumal kann, wie wir schon gesagt haben, keinen Nutzen aus dem Factum ziehen, daß die „tönende Länge“ zu Anfang des vierten Registers auf $4,89285$ ($1 - \frac{1}{5_{81}} = 4,590825$ “ berechnet ist. Denn wenn es auch schließlich möglich wäre, jedes Stimmband jedes Stimmregisters in jeder Stimme in allen Positionen zu messen, so wäre damit noch Nichts geholfen, wenn man nicht alle Proportionen aller bei Erzeugung des Tones sonst noch direct oder indirect wirkenden Organe ausmessen könnte.

Das System des (unwissenschaftlich sogenannten) Brustregisters und Falsettregisters mit damals zu letzterem gehörig betrachteten Kopfreister scheint heutzutage das herrschende zu sein. Und doch giebt es ohne Frage treffliche Lehrer, welche vier und mehr Register*) annehmen. Und weshalb nicht? Mögen sie denn immerhin ein Duzend annehmen, wenn sie nur im Stande sind, durch ihre Methode der individuellen Stimme keinen Zwang anzuthun, sondern in Behandlung derselben dem eigenen Ohre und dem naiven Gefühle des Schülers genau Folge zu leisten. Wir wiederholen es: Nicht wie viel Stimmregister angenommen werden, ist der wichtige Moment, sondern daß die vor-handenen richtig erkannt und behandelt werden.

In weiterer Entwicklung seiner Theorie kommt der Verf. nun auf den Unterschied von directen und gebrochenen Strahlen und deren „Mitur“. Seine Untersuchung über dieselben gipfelt in dem Gesetze: Die directen Strahlen erzeugen den hellen, die gebrochenen Strahlen den dunkeln Ton. An der Verdunklung ist schließlich immer die Epiglottis schuld. Denn sie wirft zuerst einen Theil der Tonstrahlen (es fehlt nur noch, daß der Vf. auch die jedesmalige Anzahl bei jedem Neigungswinkel des Kehlkopfes berechnet!) auf die Hinterwand der Speiseröhre, wo dann die zweite Brechung geschieht u. s. f. —

Es werden nun noch sonderbarer Weise zwei Klangfarben vom Verf. unterschieden, eine äußere Klangfarbe und eine Grundklangfarbe, erstere repräsentirt (!) durch den Kehlkopf, letztere durch die Glottisöffnung. Das vollpositive System (siehe oben) sei äußerlich dunkel, aber in der Grundfarbe am hellsten, das halbpositive System äußerlich sehr hell, in der Grundfarbe dunkler, das halbnegative sowohl äußerlich wie in der Grundfarbe am Dunkelsten.

Es kann nun, nachdem wir die Unzulänglichkeit der Voraussagen besprochen haben, nicht von bedeutendem Interesse sein, alle aus denselben noch für die Theorie des Gesanges abgeleiteten Consequenzen einzeln durchzugehen. Wo die Grundlage nicht sicher ist, wackelt das Haus. Die tyrannische Art, mit welcher der Vf. bona fide seine Ansichten den bisher durch strenge Forschungen erreichten Resultaten zu substituiren sucht, die Gewalt, welche sein starres mathematisches System dem lebendigen Organismus anthut, äußern sich auch ferner in sei-

nen Aufstellungen über Vocalisation und Intonation. Indem er von der ersteren spricht, begeht Vf. den Irrthum, die eigentliche Ursache des Vocals auf rein physikalische Ursachen zurückzuführen, während doch der Hauptgrund für die Vocalbildung zweifelsohne die Ortsveränderung der bei der Phonation überhaupt theilgenommenen Organe sein wird, also vor allen Dingen die veränderte Stellung des Kehlkopfes (bei O und U tiefer, bei E und J höher, bei A höher oder tiefer), ferner die der Zämen, i. faucium und i. oris und den Vorhof des Schlundes vestibulum pharyngis medium nach Tourtual), und die Lage der Zunge, des Unterkiefers sowie Stellung der Lippen.

Die Incorrectheit der Intonation führt der Vf. entweder auf Krankheitszustände der theilgenommenen Organe zurück und entzückt sich der Untersuchung darüber, als außer dem Bereiche der theoretischen Abhandlung liegend, oder auf Störungen durch Position- oder Systemwechsel. Wir pflichten dem Vf. vollständig bei, wenn er gegen den banalen Satz der Musiker, die richtige Intonation sei Sache des Ohres, zu Felde zieht. Auch wir erkennen mit dem Vf. die große Wichtigkeit der „mechanischen Intonation“ an und „garantirt auch die richtige systematische Behandlung der Stimmorgane, die in ihrer Weise dann selbst das richtige mathematische Verhältniß der Tonschwingungen herstellen.“*) —

(Schluß folgt.)

Werke kunstphilosophischen Inhalts.

Emil Naumann, Deutsche Ländlicher von Seb. Bach bis auf die Gegenwart. (Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn und Schumann, Meyerbeer und Wagner, die Gegenwart.) Vorträge, gehalten im Victoria-Lyceum zu Berlin im Winter 1870—71. Berlin, Oppenheim. —

Ist der Gesamtheit des deutschen Volkes das innere wie äußere Leben seiner Ländlicher so gegenwärtig, so zu Fleisch und Blut geworden, wie das Bild eines Luther, eines Schiller, dann wird sie einen großen Fortschritt in ihrer geistigen wie sittlichen Entwicklung gemacht haben. Diese herbeiführen zu helfen, ist der Zweck der vorliegenden Vorträge, und deshalb darf ihr Erscheinen von den Meisten nur willkommen heißen werden; der gebildete Musiker allerdings, betrachtet er das Buch mit kritischem Auge, spricht vielleicht, wie einst Lessing über ein ihm vorgelegtes Werk: Es enthält viel Neues und Gutes; nur schade, daß das Gute nicht neu, und das Neue nicht gut ist. — Der nicht unbekannte Vf. ist seiner bereits öfters ausgesprochenen Kunstansicht treu geblieben, an mehr als einer Stelle macht sich seine „classische“ Begeisterung Luft, er ruft uns unabweisbar Homer's alten Nestor in Erinnerung, der mit Vorliebe der „guten, alten“ Zeit reiche Guldigungen bringt auf Kosten der nächsten Vergangenheit und Gegenwart. Kam es N. darauf an, sein Publicum auf die Kniee sinken zu lassen vor den un-

*) Diesen bedeutenden Unterschied zwischen vocaler und instrumentaler Intonation möchten wir gern alle denjenigen Musikern zur näheren Betrachtung vorlegen, welche die Natur der Stimme und den Bau des Instrumentes nicht genug aneinanderhalten. Wir erinnern uns, daß selbst angelegene Kritiker die Schuld des Diskonirens dem Mangel an Kenntnissen der Harmonielehre zuschrieben, wo doch ganz entschieden jene Störungen in richtiger systematischer Behandlung der Stimmorgane vorlagen, oder Krankheitszustände. —

*) Vergl. hiermit die neueren Kehlkopfspiegelforschungen. D. R.

nahbaren Gestalten eines Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, lag es in seiner Absicht, den Genien vergangener Zeit einen hochtönenden Panegyrikus zu zollen, ihre seligen Häupter in dicke Weihrauchwolken zu hüllen, so ist seine Arbeit nicht vergeblich gewesen. Kam es ihm aber zugleich vielleicht auch darauf an, durch einen Hinweis auf die Heroen der Vergangenheit die Ländicher späterer Perioden sowie die der Gegenwart als vergleichsweise zwerghafte Gestalten glaubwürdig zu kennzeichnen, so ist ihm dies, wie mir scheint, gar nicht gelungen, und vor Allem am Allerwenigsten in den Augen aller Derjenigen, deren künstlerisches Fühlen und Denken, frei von ästhetischer Verschlossenheit sie hinzieht nach des „Lebens Bächen“, wie sie u. A. ein R. Wagner strömen läßt. Uebrigens liegt dem Buche ein offener Widerspruch zu Grunde. Zuerst wird nämlich behauptet: von Bach bis auf die Gegenwart habe die Musik einen steten Entwicklungsproceß durchgemacht; später aber sieht R. das Ideal des Ländichers schon durch Mozart erreicht; demgemäß könnte seit 1792 von einem Fortschritt in der Kunst keine Rede mehr sein und selbst Beethoven hätte dann vergeblich gelebt! Vor dieser Schroffheit schreckt der Vf. natürlich zurück, zwischen den Zeilen jedoch schaut dieser Gedanke immerhin hindurch als bedauerliche Consequenz einer alten, nicht stichhaltigen Kunstanschauung. —

Läßt man dagegen die Einseitigkeit seines Standpunktes bei Seite und betrachtet das Buch als eine jener literarischen Geburten, wie sie in ähnlicher Art wohl jedes Jahr zur Welt gebracht werden, so muß man ihm vor seinen Mitbrüdern manches Gute zugestehen: so sind z. B. die philosophischen Grundgedanken und Erörterungen, grade, weil Frauen an ihnen Theil nehmen sollen und seiner Zeit auch genommen haben, von klarem Ausdruck, anregend, zuweilen geistreich; zu ihrem Vortheil haben die Vorträge Manches gemein mit den Wandervorlesungen des zu früh verstorbenen L. Eckardt; das biographische Material erfreut durch Knappheit, ohne dürftig zu werden. Der Styl ist gewandt, stellenweise sogar voll poetischen Fluges, manchmal blendend. Ausdrücke freilich wie S. 190 „unser armer Schubert“ oder „der gute Kaiser Joseph“ stehen in ihrem altväterlichen Ton gegenüber der sonstigen Ausdrucksweise ziemlich ab.*)

Betrachten wir nun Einzelnes aus den Vorträgen und fangen zunächst bei Bach an, so möchte die S. 50 bezüglich der Urheberchaft zu dem Liede „Willst du dein Herz mir schenken“ ausgesprochene Muthmaßung, als sei Bach nicht allein der Componist, sondern auch der Dichter, entschieden von der Hand zu weisen sein. Ist die Melodie überhaupt von einem Bach, so ist sie mit größerer Wahrscheinlichkeit einem Philipp Emanuel oder Friedemann als dem Vater zuzuschreiben. Dichter aber war Seb. Bach wohl auf keinen Fall. Hätte er eine poetische Kraft je in sich gefühlt und beseßen, ohne Zweifel würden dann die textlichen Unterlagen zu seinen Cantaten u. von ihm selbst herrühren, aber in Ermangelung derselben mußten ihm, wie bekannt, seine Freunde, besonders hausbackene Superintenden, die (deshalb oft nicht grade sehr poetischen) nöthigen Texte liefern. Friedemann möchte deshalb vorzugsweise als

Componist und Dichter des fraglichen Liedes anzusehen sein, weil seine Natur besonders befähigt war für weiche, zarte Stimmungen; soll er ja doch auch nach Brachvogel dem Liede „Kein Halmlein ist auf Erden“, welches zufälligerweise mit dem in Rede stehenden nicht bloß das Metrum, sondern auch Sinnigkeit, Einfachheit und Anmuth gemein hat, Töne geliebt haben. — Ferner wird Haydn der größte musikalische Humorist genannt. Die Bezeichnung ist sehr cum grano salis zu verstehen, wenigstens seitens der Musiker. Wer z. B. nur das „wohltemperirte Clavier“ kennt und besonders die dreistimmigen Fugen darin studirt, der findet darin einen Humor, der dem Haydn'schen mindestens gleichkommt, wenn nicht ihn in Schatten stellt. Und welche Gewalt von Humor durchströmt z. B. Bach's Matthäuspassion! — Wenn der Bruder Michael als Kirchencomponist hinter Joseph gestellt wird (S. 118), so muß dem ebenso widersprochen werden, als wenn der Vf. allen Ernstes behauptet, zwischen Haydn und Beethoven habe ein gutes Verhältniß bestanden. Mehr als eine erwiesene Thatsache spricht nicht besonders dafür, die Dedication von Op. 3 berechtigt nicht zu der Annahme, Beethoven müsse doch von hoher Liebe gegen seinen Lehrer erfüllt gewesen sein; die Widmung der drei Sonaten betrachtete Beethoven für eine Formsache, zu deren Erfüllung ihn seine Gönner gedrängt hatten. — Wie ein Schriftsteller unserer Zeit noch von „Großartigkeit“ der Haydn'schen Symphonien sprechen, wie er sogar Haydn's große Es-Symphonie der Beethoven'schen Eroica nur entfernt an die Seite stellen kann (S. 121), das kann billigerweise verwundern. — In der Vorlesung „Mozart, der Ländicher“, „in welchem Gott, Natur, Entwicklungsgang der Kunst alles Große und Herrliche vereinigte, was in den verschiedenen Epochen und Meistern der Tonkunst vereinzelt sich vorgefunden“ (S. 125), ist eine wahre Blütenlese von Ueberschwänglichkeiten zu finden. Oder wie soll man es sonst bezeichnen, wenn es S. 139 heißt: „die Gräfin (im „Figaro“) ist werth, Göthe's Cleonore und Iphigenie oder Shakspeare's Imogen und Desdemona an die Seite gestellt zu werden?“ Wo in diesen Gegenüberstellungen nur ein halbwegs erträgliches tertium comparationis herauskommen soll, ist mir wenigstens nicht möglich gewesen einzuleben. — Der Vf. befindet sich noch in einem alten Irrthum, wenn er S. 144 den Schlusssatz der Jupitersymphonie für eine Fuge hält. Ein Aufsatz von Dr. Zoppf in d. Bl. stellte sich vor zwei Jahren die Frage: Enthält der Schlusssatz der Jupitersymphonie eine Fuge? Seine eingehenden, das Wesen der Sache klar ins Auge fassenden Erörterungen haben ergeben, daß derselbe keine Fuge enthält, sondern überwiegend in der älteren Motettenform durchgeführt ist. — Così fan tutte steht aber im Hinblick auf die incurabeln Schwächen des Textes gewiß nur vor den Augen des Vf. als „das Urbild der vollendeten komischen Oper“ (S. 137). — Bei Beethoven wirkt es mindestens komisch, wenn ein so entschiedener Bekämpfer der Programmmusik wie R. zur Eroica selbst ein ziemlich umfangreiches Programm aufzustellen Gelegenheit nimmt, denn das erinnert fast an Jenen, der die Knaben vom Kirchbaum jagte und während des Scheltens sich an dieser Frucht gütlich that. — Die Warnung (S. 164), sich „keinenfalls die durch die Anhänger einer vorübergehenden Strömung in der Kunst (ei, wie gnädig!) proclamirte Meinung aufdrängen zu lassen, als offenbare sich der eigentliche Beethoven erst in den letzten seiner Streichquartette, in der Neunten oder den früheren Clavierfonaten“, ist, mild ausgedrückt, eine sehr überflüssige und im Grunde outrirte. Welcher Musikgeübte wird sich eine Mei-

*) Noch sei beiläufig eine kleine stylistische Incorrectheit erwähnt, durch welche ein schlimmer Doppelsinn entstehen kann. S. 247 bei Mendelssohn heißt es nämlich: „die Stelle ward ihm, in unbegreiflicher Verblendung, nicht zuertheilt“, anstatt zu sagen: ward ihm, in Folge unbegreiflicher Verblendung des Magistrats (!) nicht zuertheilt. —

nung „aufdrängen“ lassen. — Franz Schubert wird für würdig erachtet, den „Classikern“ zugezählt zu werden. Wenn Classicität vor Allem betont das Ebenmaß in Form und Inhalt, so sind die meisten der Schubert'schen Werke nicht classisch, weil bei ihm der letztere sehr oft die erstere durchbricht. Doch was liegt dem Fortschritt daran, ob irgend ein Genius unter die spezifischen „Classiker“ einregistriert wird oder nicht. — S. 179 scheint es sehr gewagt, die Lyrik Byron's mit der Schubert's zu vergleichen. Byron trug den Schmerz der Menschheit in sich und aus diesem rangen sich die gewaltigsten Klagen hervor, Schubert aber in begeisterter Schwärmerei und innigstem Versenken in sich selbst fand nicht die Zeit und war nicht der Mann kühner, schrankenloser Leidenschaften. Will man Byron und Schubert durchaus einmal einen Augenblick einander gegenüberstellen, so verhält sich wohl ersterer viel mehr wie ein Löwe zu einer Antilope. — Spöhr als den bedeutendsten Nachfolger Webers hinzustellen, ist kaum zu billigen. Räumt man Marschner nicht eine besondere Stelle dicht neben Weber ein, so hat er doch sicher das größte Anrecht darauf, dicht hinter ihm genannt zu werden. — Schumann's Dr. 52 wird von R. überschätzt, wenn es ein Werk von überraschender Originalität genannt wird, denn grade diesem Opus lassen sich die auffälligsten Anklänge an Mendelssohn und Marschner nachweisen. — dagegen die Cdur-Symphonie unterschätzt, wenn sie im Vergleich zu den übrigen die Censur „weniger bedeutend“ erhält. Uebrigens ist der Einfluß Thibaut's (S. 244) auf Schumann während des Heidelberger Aufenthalts durchaus nicht von Wirkung gewesen. Wastielewski sagt: Die Verührungen mit dem geistvollen Gelehrten waren durchaus nur gelegentlicher Art und klieben auch ohne näheren Einfluß auf Sch.'s musikalische Richtung und Entwicklung. Nicht erst im Jahre 1840 begann Sch., sich für die Schöpfungen Mendelssohn's zu interessieren, sondern bereits seit dem Jahre 1837. — Ueber die Vorlesung R. Wagner und Meyerbeer ließe sich ein ganzes Buch im Umfange des vorliegenden als Entgegnung schreiben, während dagegen die „Gegenwart“, welche die verschiedenen Richtungen der „absoluten“ Musiker bespricht, viel Wichtiges und allgemein Annehmbares enthält. —

Grade weil dieses Buch manche hervorleuchtende Eigenschaft besitzt, war es wohl jedenfalls umso mehr Pflicht, einige Unebenheiten zu betonen und thatsächlich Unrichtiges zu berichtigen. Mögen nun die Hände Vieler es ergreifen und möge ihr Herz den Gewinn daraus ziehen, welchen sich Verf. von seiner Arbeit versprochen hat. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des dritten Gewandhausconcertes am 19. Oct. war theils durch die Wahl der Werke und ihre harmonische Anordnung, theils durch die mitwirkenden Solokräfte ein höchst interessantes. Eröffnet wurde dasselbe mit Bargini's schon öfters aufgeführter und besprochener Mebea-Ouverture. Hierauf sang Frau Amalie Joachim Rec. und Arie „Wohl euch, ihr ausgewählten Seelen“ aus einer Pfingstcantate von Bach und gewann sich durch deren edlen, keuschen Vortrag sowie durch die Innigkeit und Anmuth, mit welcher sie später Schubert's „Suleika“ und Mendelssohn's Frühlingslied „Reise tönt durch mein Gemüth“ zu Gehör brachte, alle Herzen; letzteres mußte da capo gesungen

werden. — Als dritte Nummer folgte Schumann's herrliches Clavier-Concert in Amoll, von Clara Schumann mit einer sowohl technisch wie geistig vollendeten Meisterschaft vorgetragen, die ihres Gleichen sucht. Ob nicht die più animato-Stellen des ersten Satzes etwas zu übertrieben im Tempo genommen wurden, darüber wollen wir, da sie mit der größten Sauerkeit, Durchsichtigkeit und Zartheit ausgeführt wurden und der hochbegabten Künstlerin Gelegenheit zur Entfaltung ihrer in so vollendeter Weise ausgebildeten Technik boten, um so weniger rechten, als unter den Fingern von Frau Sch. Alles durchgeistigt und künstlerisch abgerundet erklingt. Sowohl nach dem Schumann'schen Concert als nach dem Vortrag von drei kleineren Stücken, Gavotte von Gluck, Andante von Schumann und Impromptu von Schubert, die den Schluß des ersten Theils bildeten, ehrte die Künstlerin rauschender Beifall, der ihr noch ein Clavierstück von Schumann als Zugabe entlockte. Den zweiten Theil füllte Schumann's Cdur-Symphonie aus. Wenn auch im Ganzen nicht eines der zündendsten Werke dieses Meisters, bietet es doch im Einzelnen so viel Schumannisch Geniales, daß wir die Aufführung dieses selten gehörten Werkes mit Dank begrüßen müssen, besonders wenn die Execution eine so vorzügliche ist, wie Seitens unseres vom Publicum zuweilen etwas stiefmütterlich belohnten Orchesters. —

D. B.

Am 15. Bern. 11 Uhr veranstaltete der hiesige Zweigverein des Allg. D. Musikvereins im Saale der dritten Bürgerschule vor sehr zahlreich erschienener Zuhörerschaft seine 22. Kammermusik-Aufführung. Die Spitze und zugleich die Krone des Programms bildete das Volkmann'sche Bmoll-Trio. Dieses Op. 5 ist unsreilich einer der Hauptfehler des Tondichterlehres R. Volkmann's. Mag man auch mit Einzelem nicht völlig einverstanden sein, z. B. nicht damit, daß der Schluß des ersten Satzes zu breite Ausführung erleidet und derselbe Schluß mit nur geringer Verkürzung noch einmal im letzten Satz erscheint, oder daß die Vorbereitung der Höhepunkte im zweiten und im Schlußsatz auf ziemlich gleichartige Weise geschieht, so spricht doch aus dem Ganzen ein so reicher, mannhafter Geist, so gluthvolle Leidenschaft, so edle Gesinnung, daß Kenner wie Laien sich Angesichts dieses Werkes von der höchsten Achtung für den Componisten durchdrungen fühlten. Und wie sich B.'s Bedeutung schon in der Conception bekundet, so zeigt sie sich in noch erhöhtem Grade in der Bewältigung des Stoffes. Die Verwerthung des Tonmaterials, Violine, Violoncell, Clavier ist ebenso erwogen wie charakteristisch, kein Instrument wird auf die Dauer erniedrigt, dem anderen Trabanten dienste zu leisten, jedes bewegt sich frei innerhalb natürlicher Schranken. So steht Volkmann's Werk nach gedanklicher wie technischer Seite u. A. würdig in gleicher Reihe mit dem Schumann'schen Bmoll-Trio. — Zwischen dem Trio Op. 18. von Camille St. Saëns, welches den Schluß der Matinée bildete, und dem Op. 5 Volkmann's ist allerdings eine bedeutende Kluft. Bei B. Geist, bei St. S. gewandte Lebensarten, dort ein Werk voll Gedankentiefe, hier ein voll glatter Fläche, dort ein Kunstzeugniß, entsprungen aus innerer Nothwendigkeit und getragen von Ueberzeugung, hier eines hervorgegangen aus überwiegendem Trieb zu geistreichem Musifmachen, dort ein Werk, den Hörer gebieterisch auffordernd zur Einsicht in sich selbst, hier eines, größtentheils mehr leichte, vorübergehende Anregung bietend. Deshalb soll jedoch keineswegs verschwiegen werden, daß uns manche Züge in dem letzteren als dem Werke eines Franzosen durchaus Achtung abnähigten. Die Ausführung beider Werke darf eine wohlgelungene genannt werden. Während Hr. Dr. Enewolf Volkmann's Trio außer zu häufigem Pedalgebrauch und ein die Grenzen des Schönen fast überschreitendes Fortissimo in ächt künstlerischer Weise behandelte, entfaltete Hr. G. H. Witte in dem Trio von St. Saëns virtuosenhaf-

ten Glanz und zahlreiche Feinheiten im Anschlag. Hr. Violoncellist R. Niedel löste seine nicht leichten Aufgaben in vollkommener Weise, die Fülle und Anmuth eines Tones mußten Jedem zu Herzen gehen. Hr. Robert Heckmann aber legte als Ensemblespieler neue prächtige Proben seines außerordentlichen Talentes ab. Der opferfreudigen Bereitwilligkeit dieses Künstlers gebührt vor Allen die höchste Anerkennung; war er ja doch von fünf Nummern des Programms bei dreien, und noch dazu sehr anstrengenden theilhaftig, außer dem reichsten Beifall keinen andern, aber freilich den besten Lohn in dem Bewußtsein findend, sämmtlichen Hörern unvergessliche Genüsse vermittelt zu haben. — Die sehr leichtgeklärten deutlichen Reizen von Fr. Kiel Op. 54 Heft 2, von der hervorragenden Pianistin Fr. Marie Hertwig und Frn. R. Heckmann trefflich ausgeführt, bringen das Urtheil Derjenigen zum Schwanen, welche K.'s compositorische Kraft ausschließlich in die Bereiche des Contrapunktes verweisen. Man findet, sieht man von einzelnen Hausbarden und allzu Willigen ab, so viel des Sinnigen und Gräßlichen, soviel unmittelbare und frische Empfindung und Erfindung, daß man schwerlich auf einen Contrapunktisten ex professo als Autor derselben rathe werden wird. — Sämmtliche Gesangsvorträge dieser höchst genussreichen Matinee aber befanden sich diesmal in keinen geringeren Händen als denen des Frn. Eugen Gura. Derselbe ließ die Prophezeiung Derjenigen keinen Augenblick gewagt erscheinen, welche in diesem Künstler einen zweiten Stachaurien sich entwickeln sehen. In der That, was man zum Lobe des Letzteren gesagt und gedruckt hat, das ließe sich auch auf G. übertragen. Der ihm zu Theil gewordene außergewöhnliche Applaus, Empfang und mehrmalige Hervorruf seitens eines so ungemein kritischen Publicums war somit ein gewiß vollst. berechtigter. Einen Theil davon aber darf sicher die treffliche Begleitung Dr. Bnewolf's beanspruchen. Fr. Gura sang Fragmente aus dem Altmann'schen Liedercyclus: „Liebeslust und -leid“, componirt von Hermann Zopff, welche sich, obgleich in Betreff der sich durch die Musik hindurchziehenden Leitmotive aus deren organischem Zusammenhange losgelöst, dennoch höchst aufmunternder Aufnahme erfreuten, und drei Gesänge („Die Vätergruft“, „Morgens steh' ich auf“ und „In Liebeslust“) von Fr. Liszt. Den düstern Situationen der Vätergruft hat der Altmeister ein wahrhaft geniales Gewand verliehen. Wohl ist Uhland's Poesie vermöge ihrer Plastik an sich schon im Stande, Personen und Zustände deutlich vor unser geistiges Auge zu rücken; daß sie aber wie in diesem Gedicht lebhaftig an uns herantreten und uns mit wahrhaft geisterhaftem Grausen erfüllen, das ist das Verdienst Liszt's, der nur seinen Zauberstab zu schwingen braucht, um gute wie böse Geister zu entseßeln. Von dieser Composition trug wohl Jeder den packendsten Eindruck davon. Von den beiden andern Gesängen fesselte jedes auf verschiedene Art: der Heine'sche durch seine träumerisch-wehmüthige Stimmung, der von Hoffmann v. Fallersleben durch den Liebesjubiläum, der in demselben so schön und unmittelbar in schwärmerischen Ergüssen ausstößt. —

Der Machtpruch des Krieges vermochte wohl der Kunsttheilnahme der „Euterpe“ im verfloßenen Winter ein nachdrucksvolles Halt! zuzurufen, ihre Lebensäden aber völlig zu durchschneiden ist ihm Gott sei Dank nicht gelungen. Die Opferfreudigkeit der Vereinsmitglieder hat ein Institut erhalten, welches einen nicht zu unterschätzenden Factor im Leipziger Musikleben bildet, dessen Thätigkeit besonders deshalb so bedeutungsvoll, weil durch sie jede andererseits geübte Autocratie in wohlthätiger Weise paralysirt wird. Gewinnen die Tendenzen der „Euterpe“ wiederum mehr und mehr an Schärfe, macht sie mit aller Entschiedenheit den Standpunkt der Gegenwart in Sachen der Kunst zu dem ihrigen, dann dürfte von ihr viel eher wirkliches Heil zu erwarten sein als von so manchem vornehmen

traditionsbefangenen Concertinstitute. — Das erste Concert, deren geschäftliche wie künstlerische Leitung in höchst vertrauenswürdigem Händen ruht, fand am 24. Oct. im großen Saal der Buchhändlerbörse statt. Nicht ohne Reue, den theuren Hallen untreu geworden zu sein, kehrte man, zugleich in mehrfacher Beziehung der Nothwendigkeit gehorchend, zu denselben wohl mit dem Gelübde zurück, sie nicht sobald und unnützigerweise wieder zu verlassen. Die Räume waren durchweg gefüllt; mit vieler Aufmerksamkeit und nachhaltigem Genuß verfolgten die Zuhörer den Verlauf des Abends. Zwei Künstlerinnen verschönten dieses Concert, die Violonistin Fr. Franziska Frieze aus Orefeld und Fr. Boffe, Opernsängerin am hiesigen Theater. Fr. Frieze ist nicht Virtuostin im oberflächlichen Sinne, wohl aber Meisterin auf ihrem Instrument. Sie weiß, daß das Wesen der Kunst nicht in Kunstleien zu suchen, daß das Edle am Liebsten im Gewande der Einfachheit erscheint. Man kann zweifeln, was man an ihrem Spiele mehr hervorheben soll, ob die Feinheit und Anmuth der Vogenführung, die Gediegenheit der Schule, oder den Adel, die Männlichkeit des Tones; im Zusammenwirken aller dieser Eigenschaften liegt eben die Meisterschaft. Mit dem u. A. hier schon öfters gehörten Violonconcert von M. Bruch und dem noch viel seltener gehörten Spohr'schen Adagio aus dem 9. Violonconcert gewann Fr. Frieze Aller Herzen, und Aller Hände spendeten ihr begeisterten Beifall. — Fr. Boffe sang die Arie der Mlia aus „Idomeneus“ und Weber's „Glücklein im Thal.“ Als Glanzleistungen dürften diese Vorträge wenigstens in Betreff der Darstellung noch nicht durchgängig zu bezeichnen sein; Fr. B. scheint auf der Bühne einen viel erfolgreicheren Boden gewonnen zu haben, als im Concertsaal. Verhältnismäßig glücklicher war sie mit den Liedern, ohne jedoch für die ergreifende Brahms'sche Composition: „An ein Weibchen“ überall den Ton tiefer Wehmuth zu finden, und ohne für die Volkman'n'sche „Nachtigall“ (v. Storm), in welcher Dichter wie Componist wettsiefern, wer das Geheimniß der Liebeseligkeit am Treffendsten zu offenbaren vermöge, die entsprechende Naivität und Sinnigkeit zu treffen. Die Anwesenden zeichneten übrigens Fr. Boffe in hohem Grade durch lebhaftere Rindgebungen aus. — Das Orchester unter der ausgezeichneten Leitung des Capellm. Volkland bewältigte seine Hauptaufgaben (Faust-Ouverture von Spohr und Adur Symphonie von Beethoven) in anerkennungswürdiger Weise. In der Temponahme der Symphonie war wohlthuendes Maßhalten zu beobachten, infolge dessen gewinnende Klarheit und Durchsichtigkeit des 1., 3. und 4. Satzes erzielt wurde, wie sie grade hier sehr erwünscht ist. Wie man darauf gekommen, die Spohr'sche Ouverture, ein musikalisch zwar recht nobel gehaltenes, aber nicht überall von tiefem Geiste getragenes Werk, wieder hervorzufuchen und an die Spitze des Programms zu stellen, dafür habe ich vergeblich Gründe gesucht. Wollte man mit „einer Faustouverture“ das Concert beginnen, so wäre es weit würdiger und anregender zugleich gewesen, sich der eines gewissen R. Wagner zu erinnern. Ueberhaupt war es fast störend, den Namen Spohr auf ein und demselben Programm zweimal zu finden (Ouverture und Adagio). Möge man bei ferneren Programmen eingedenk sein des Uhland'schen Wortes: „Nicht an wenig stolze Namen (der Vergangenheit) ist die Kunst gebannt.“ — V. B.

Mittwoche.

Am 8. Oct. führte in der großen, alterthümlichen Kirche der sehr strebsame und um unsere Musikverhältnisse hochverdiente Cantor Seyrich Mendelssohn's „Elias“ in fast durchweg wohlgelungener Weise auf. Die Soli wurden ausgeführt von Fr. Lammert, Fr. Martini und Frn. Landau aus Leipzig sowie Frn. Cantor Finsterbusch aus Glauchau. Fr. Lammert wußte mit tiefem Verstandniß und reicher Kunstfertigkeit ihre Aufgabe zu lösen; nur wollte es

scheinen, als hätten die Stimmittel gegen Ende der Aufführung abgenommen und als hätte die Frische und Lebendigkeit des Vortrags darunter gelitten. Auch Hr. Landau löste seine Aufgabe als Tenorist durchaus anerkennenswerth. Seine Stimme, welcher wohl eine Stelle zwischen lyrischem und Heldentener anzuweisen wäre, ist umfangreich und wohlklingend, und verstand es Hr. L. auch trefflich, von den ihm zu Gebote stehenden Mitteln Gebrauch zu machen; nur das zu häufige Tremuliren wirkte mitunter störend. Fr. Martini bewährte ihre alte Meisterschaft und begeisterte mit ihrem schönen vollen Alt die Zuhörer. Die Worte des göttlichen Boten sang sie in tief-ergreifenden Tönen, und lag oft wahrhaft ätherischer Schmelz in ihrer Stimme. Hr. Finsterbusch, Allen noch vom vorigen Jahre frisch im Gedächtniß aus seiner trefflichen Darstellung der Babeli in der „Schöpfung“, hat auch diesmal bewiesen, wie er mit seinem Kunstgefühl versteht, die Werke hervorragender Meister zum Verständniß des Publicums zu bringen. Wie hatte er sich hineingelebt in die Mission des Propheten Elias und wie mußte er das, was er mit künstlerischem Geiste erfaßt, den Hörern vorzuführen! Wie innig konnte die sympathische Stimme werden, wenn sie den Herrn anflehte und Trost spendete, wie gewaltig und herzerschütternd aber durchdrang sie den weiten Raum, wenn sie im Zorne die Sünden des Volkes und die strafende Gerechtigkeit Gottes verkündigte. Trefflich gelang dem Sänger auch der Spott, mit welchem Elias die Baalspriester überschüttete. — Die Chöre waren brav eingestimmt und wurden mit Verständniß vorgetragen. Nur wäre stärkere Besetzung zu wünschen gewesen, es würden dann einzelne Stellen mehr zur Geltung gekommen sein. Auch das durch auswärtige Kräfte verstärkte Orchester des Hrn. Md. Frau befriedigte fast durchweg. — Möge Hr. Cantor Seyrich in seinem künstlerischen Streben auch in Zukunft allseitig kräftig unterstützt werden, damit uns bald wieder ein ähnlicher Genuß zu Theil werden kann. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 28. Oct. als erstes Abonnementconcert „Elias“ mit den Solisten Fr. Wahlrecht aus Leipzig, Fr. Ahmann aus Barmen, Hrn. Ruff aus Mainz und Hrn. Stagemann aus Hannover. —

Basel. Am 22. erstes Abonnementconcert der Concertgesellschaft: Adur-Symphonie von Mendelssohn, Concertstück für Violoncell mit Orchester (neu) von F. Hiller, Concert-Ouverture Op. 47 (neu) und drei Clavierstücke von H. Stiehl, letztere vorgelesen vom Componisten, Lieder von Goldmark, Marchesi und Kotschewski, gesungen von Frau v. Leotieff aus Mailand, Curvanthen-Ouverture etc. —

Bremen. Das erste Abonnementconcert unter Rheinhäcker's Leitung wird am 28. Nov. Händel's „Israel in Egypten“ bringen. —

Breslau. Am 13. gab ein junger Pianist, Robert Ludwig, unter Mitwirkung seines Lehrers Heinrich Gottwald sein erstes Concert. Aus sämtlichen Nummern (Sonate Op. 31 No. 3 von Beethoven, Gmoll-Ballade, Berceuse und Polonaise in Adur von Chopin, Nocturne Op. 21 No. 2 sowie Phantasiestück „Warum?“ von Schumann und Liszt's zweite Rhapsodie hongroise) glänzte die ungewöhnliche Begabung des Kunstjünglings hervor. — Drei Gesänge aus Schumann's „Frauenthe und -Leben“, von Frau Gottwald begeistert gesungen und von Hrn. Gottwald trefflich begleitet, brachten einen angenehm berührenden Wechsel in das Programm. —

Bülow. Das Programm des achten Concertes des hiesigen Gesangvereins unter Mitwirkung des Gesangvereins zu Gilstow enthielt als Hauptnummern: „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann und „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven. Den andern Raum füllten Vocal-Compositionen von Gade, Weber, Schubert und Rubinstein aus. —

Cassel. Hof-Organist Carl Rundnagel veranstaltete am 1. ein geistliches Concert in der Hof- und Garnisonkirche mit folgendem Programm: Präludium und Fuge über BACH von Bach, Gebet aus dem 14. Jahrh. mit Harfe von Graf Wolfenstein, gel. von Hrn. Schmitt, Violoncellstücke von Vclair und Friedm. Bach, vorgetr. von Hrn. Forleberg, Altheutsches Lied „Lobgefang auf Christus“ aus dem 14. Jahrh., gel. vom Cassler Gesangverein, Orgel-Adagio von Merkel, Romanze für Harfe und Orgel von John Thomas, vorgetr. von Hrn. Gerstenberger, Sanctus, o salutaris von Cherubini, gel. von Frau Hempel-Kristinus, Violin-Adagio von Spohr, vorgetr. von Hrn. Concertm. Wipplinger, Motette von Hauptmann etc. —

Chemnitz. Die dritte geistliche Musikaufführung am 5. Oct. bestand aus Chören von Litz, Jansen, Reinecke, Hauptmann und Fr. Schneider. —

Dresden. Am 18. Künnerfeier der „Dresdener Liedertafel“ unter Mitwirkung einiger Mitglieder des königl. Hoftheaters und des Mannsfeld'schen Musikcorps. Nach Weber's Jubel-Ouverture und einem von Hrn. Hoffmannsänger Hagen mit Begeisterung vorgetragenen Festgedichte u. A. Aufführung einer größeren melodramatischen Dichtung von Ludwig Siegel mit eingeworbenen Körner'schen Gesängen, zu welchen Dir. Witting die musikalische Begleitung componirt hatte. —

Am 18. Concert des gräflich Hohenhausen'schen Quartettsvereins der HH. Ernst Schiever (früher erster Violonist des Müller'schen Quartetts) und zuletzt dem Joachim'schen Quartett in Berlin angehörig), Hermann Franke (früheres Mitglied der L. sächsl. Kapelle und durch öffentliche Productionen wohlbekannt), Leonhard Wolff (Schüler von Vieuxtemps und Joachim) und Robert Hausmann (der mit Clara Schumann und Joachim in der letzten Saison in London concertirte). Durch das Engagement bei dem musikliebenden Grafen Hohenhausen wurde diesen HH. die in unserer Zeit seltene Günst zu Theil, sich ihrer künstlerischen Fortbildung und namentlich dem Quartettspiel ausschließlich widmen und den größern Theil des Jahres in völliger Freiheit für Concertreisen benützen zu können. Ihre Leistungen übertrafen die gehegten Erwartungen bei Weitem und in sehr erquicklicher Weise. Frau Müller-Werghaus machte sich durch ihre klangvolle, rein intonirende Sopranstimme, gewandte Behandlung der Coloratur und musikalisch sichere und spirituelle Vortragweise bis auf zu manirirtes Herausheben einzelner Coloraturstellen und Vortragaccente als schätzenswerthe Concertsängerin bekannt. — Am 21. Concert von Lantersbach unter Mitwirkung von Fr. Emmy Zimmermann und E. Reinecke aus Leipzig: Violin-Sonate in Adur von Bach, Arie aus „Figaro“, Folies d'Espagne für Violine von Corelli, Variationen über ein Thema von J. S. Bach von Carl Reinecke, zwei Charakterstücke für Violine von F. Lantersbach, Violin-Cavatine von Raff, Phantasie und Fuge in Cdur von Mozart, Lieder von Schumann und Kreuzer-Sonate von Beethoven. Dresdener Blätter sind des Lobes voll über die ausgezeichnete Kunstleistung des beliebten Concertgebers. Man rühmt insbesondere seine ruhige Beherrschung, Gediegenheit und Glätte der Technik; seine gleichmäßige Schönheit und Geschmeidigkeit der Tongebung und seine mit feiner und warmer Empfindung nur der Composition hingebene Auffassung, Behandlung und Gestaltung des Vortrags fesselten mit künstlerisch vollendeter Wirkung in allen genannten Ausführungen. —

Düsseldorf. Der seit Jahresfrist bestehende Bachverein brachte in seinem ersten Concerte unter Leitung von Schausseil die Cantate von Bach „Weib bei uns“ und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ zur Aufführung. —

Frankfurt a. M. Das erste Concert der Museums-Gesellschaft bestand aus folgenden Nummern: Beethoven's Adur-Symphonie, Hebriden-Ouverture und Concertarie von Mendelssohn sowie Lieder von Schubert, Franz und Mozart, vorgetr. von der Coburg-Goth. Hofopernf. Hasselt-Barth, Schumann's Pianofortconcert und Esdur-Polonaise von Weber-Liszt, ausgef. von Fr. Anna Mehlig. —

Der Cäcilienverein gab ein historisches Kirchenconcert zu veranstalten, außerdem stellt er „Samson“ und die „Matthäus-Passion“ in Aussicht. — Der Rühl'sche Verein hat sein Augenmerk auf die „Schöpfung“, Cherubini's Omoll-Messe No. 2 und den „Paulus“ gerichtet. —

Glogau. Am 18. Concert der Singakademie unter Mitwirkung der HH. Max Stagemann aus Hannover und Concertm. Lütner aus Breslau, unter Leitung des Hrn. Md. Knieße: Achte Symphonie von Beethoven, Sarabande von Bach, Variationen aus der Kreuzer-Sonate von Beethoven (Lütner und Knieße), Lieder von Schumann, Rubinstein und Brahms sowie Kaisermarsch von R. Wagner. —

Halberstadt. Am 21. erstes Abonnementsconcert unter Leitung des Hrn. Braune und unter Mitwirkung von Hrn. Klauwell (welche durch mehrmaligen Herberuf zu Zugaben genöthigt wurde): Festmarsch und Durhsymphonie von Beethoven, Arie aus „Zebigene in Anis“, Ouverturen zur „Raut von Messina“ von Schneider und zu „Münzi“, Briefarie aus „Don Juan“ sowie Lieder von Schubert, Taubert und Franz v. Holstein. — Zweites Concert am 18. Nov. —

Hannover. Am 21. erstes Abonnementsconcert der Hofcapelle unter Leitung von Fischer: Sinfonietta Ouverture von Goldmark, Arie des Florestan aus „Fidelio“ sowie Viedercyclus „Liebeslust und -Leid“ von Hrn. Zopf, von Hrn. Dr. Gunz vollständig sowie unter sehr aufmunternder Aufnahme vorgetragen, Schumann's Amollconcert sowie kleinere Stücke von Scarlatti, Schumann und Weber, gespielt von Hrn. Emma Brandes aus Schwerin, und Beethoven's Eroica.

Leipzig. Am 24. erstes Concert der „Entree“ unter Mitwirkung der Damen Frieze (Violinvirtuosin aus Grefeld) und Vosse vom hiesigen Stadttheater: Faust Ouverture von Spohr, Arie aus „Domeneo“, Bruch's Violinconcert, Beethoven's Adur-Symphonie, Cavatine aus „Euryanthe“, Adagio aus Spohr's 9. Concert sowie Lieder von Brahms und Volkmann. — Am 26. viertes Gewandhausconcert mit Amalie Joachim und Clara Schumann: Gade's Adur-Symphonie; Ah perfido, Smollconcert und 3. Leonoren Ouverture von Beethoven, Orchester-Scherzo von Goldmark, Solostücke von Schumann etc. — Am 27. Ullman's Concert zu gleicher Zeit mit erster Aufführung des „Liegenden Holländers“ nach mehreren Jahren. —

Mürnberg. Am 17. Museumsconcert: Egmont Ouverture, Freischütz, „Erstling“ und „Landerl“ von H. v. Hornstein, gesungen von Hrn. Ottilie Otter: Reinecke's Fismollconcert sowie Solostücke von Mendelssohn, Schumann, Chopin und Liszt, vorgetragen von Hrn. Johannes Weidenbach: Entree aus Schubert's „Rosamunde“ und Oberon Ouverture. — Die Prüfung der Mittel- und Oberklassen der Musikschule fand am 20. mit folgendem Programm statt: „Vom Feld zum Meer“, deutscher Siegesmarsch von Liszt, Sphärisch arr. von E. Lehmann, Motturmo von Fiebig, Sonate für zwei Claviere von Clementi, Mäune und Waffentanz aus „Bisegrab“ von Volkmann, Adur-Concert von Mozart für zwei Claviere, Rondo capriccioso von Mendelssohn, „Oberon's Zauberhorn“ von Hummel für zwei Claviere, Solade Op. 47 von Chopin und Sonata appassionata von Beethoven etc. —

Schwerin. Ein am 3. Oct. vom Domorganisten Sepworth veranstaltetes Kirchenconcert brachte folgendes Programm: Verhäng, Orgelpantomime von Hesse (G. und W. Sepworth), geistliche Arie von Bach (Carl Hill), Violinadagio von Bach (Violine: W. Sepworth), Präludium und Fuge von Bach (Eller), Adagio für die Orgel von Mendelssohn (G. Sepworth), Arie aus „Paulus“ (E. Hill), Trauermarsch für Blechinstrumente und Orgel von Hartmann etc. — Man sieht hieraus, daß viel des Guten ja zu viel geboten wurde. —

Personalnachrichten.

— Ern. Domcapellm. Witt, welcher seine Stelle in Eichstätt nur auf ein Jahr übernommen und nun nach Lösung der gestellten Aufgabe (Regeneration des dortigen Domchores) und nach Abhaltung des dritten Musikfestes des allg. deutschen Cäcilienvereins wieder abgegeben hat, hat die bishöfliche Behörde ihre „dankbare Anerkennung“ seiner um den dortigen Domchor erworbenen vorzüglichen Verdienste ausgesprochen, und lebt derselbe nun in Stadthaus der Redaction seiner beiden Zeitschriften für kath. Kirchenmusik und der Leitung des von ihm gegründeten Vereines, welcher immer größere Dimensionen annimmt, ohne jedoch selbst einen Chor zu leiten. —

— Pianist Door in Wien, Violinist Hermann aus Leipzig und Violoncellist Krumbholz aus Stuttgart beabsichtigen in nächster Zeit in Wien und Pest Triosoirées zu veranstalten, in denen vor Allem die Werke lebender Componisten zu Gehör gebracht werden sollen. —

— August Wilhelm ist mit außerordentlichem Erfolge in Stockholm zum ersten Male aufgetreten. Von dort aus begibt er sich nach Upsala, Bergen, Gothenburg, Copenhagen und Helsingör. —

— Jean Vogt, Componist und bis jetzt Lehrer der Musik in Berlin, wird in kurzem eine Reise nach Amerika antreten. Ob die neue Welt einen so tüchtigen Mann für immer annectirt, wird die Zukunft lehren; erwinigt dürfte dies für die deutsche Kunst nicht sein.

— Die Hofopernfr. Hrn. Zimmermann hat sich mit einem Kaufmann Schmidt verlobt. —

— Heibel's „Nibelungen“ haben durch Eduard Lassen in Wien die nöthige Bühnenmusik erhalten, und soll dieselbe am Wiener Hofburgtheater zuerst aufgeführt werden. —

— Tenorist Sonthheim hat vom König von Württemberg das Ritterkreuz des Friedrichsordens erster Classe erhalten. —

— Die Gesanglehrerin Dreyschack in Berlin hat das preussische Verdienstkreuz erhalten. —

— Gestorben ist kürzlich im französischen Badeorte Entretat der hochverdiente Pariser Gesangsprof. Rebial — und in Graz im hoffnungsreichen Alter von 22 Jahren Ende Septbr. Pianist Theodor Borelle kurz nach seiner Rückkehr aus Indien. —

Neue und neuinstudierte Opern.

— In Pest ging am 8 Oct. unter Hans Richter's vornehmer Leitung „Lohengrin“ neu einstudirt über die Scene; der Beifall kamte nach dort. Bl. keine Grenzen. — In Riga werden die „Meistersinger“ vorbereitet. — In Wiesbaden wurde in letzter Zeit außer „Fidelio“ und der Egmontmusik von bedeutenden Werken nur „Lohengrin“ aufgeführt, welcher der Mittelmäßigkeit der Aufführung zum Trotz den nachhaltigsten Eindruck nicht verfehlte. — Die Porten der Scala in Mailand werden sich erst wieder nach Weihnachten mit Verdi's Forza del destino öffnen. Diese Oper, vor etwa zehn Jahren im Auftrage des Kaisers von Rußland und für das Künstlertrifolium Barbot, Lamberg und Graziani geschrieben, hatte sowohl in Petersburg als auch später in Wien wenig Erfolg. Verdi ließ vor zwei Jahren das Libretto (ein wahrer „theatralischer Unsinn“) umarbeiten, sicherte und erneuerte manches Musikstück, und jetzt macht die Forza del destino mit Glück die Kunde auf den meisten Bühnen Italiens. — Von Stalien aus hat sich jüngst die für das kaiserliche Theater zu Cairo engagierte große Operngesellschaft auf die Reise begeben, eine wahre Karawane, darunter auch Madame Saz, Cyrimadonna der Pariser großen Oper. Man berechnete, daß die Gagen der ersten Künstler, des Chors, Balletcorps etc. die Bagatelle einer Million Francs betragen, während eine zweite Million für die Ausstattung der in den fünf Monaten zur Aufführung gelangernden Opern und Ballets ausgesetzt wurde. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von A. Rubinstein erscheinen als Op. 90 2 Streichquartette in Gmoll und Amoll bei Senff — und von Alfred Piatti ein Violoncellconcert Op. 24. — Eine kürzlich im „Dresdener Journal“ enthaltene lebendige, geistvoll betrachtende Schilderung des Dberammergauer Passionsspiels von Adolph Stern, dessen literarisch-musikalische Vorträge in Dresden am 4. Nov. beginnen, liegt nun auch allen übrigen Kreisen als Broschüre vor, und während sie dem Laien eine Anschauung vom Werth und Wesen des interessanteren Gegenstandes bietet, wird sie dem Eingeweihten frühere hierbei gehörige Schriften vervollständigen helfen. —

Vermisches.

— Vorgestern Nachmittag 5½ Uhr ist das Hoftheater in Darmstadt in Flammen aufgegangen und vollständig niedergebrannt. Dasselbe besaß eine der besten und großartigsten Maschinen und eine höchst werthvolle Bibliothek. —

— Der Berliner Verein „Wagneriana“ soll bereits höchst erfreuliche Resultate erzielt haben, deren Bekanntmachung für nächste Zeit bevorsteht. —

— Der Gesangsverein „Orpheus“ in Cincinnati studirt mit eifernem Fleiß unter Leitung des Hrn. Varns die Chöre aus „Lohengrin“. Ihr europäischen Vereine, gebet hin und thut das Gleiche! —

— Neuerdings sucht ein neues Journal einen musikalischen Mitarbeiter, welcher im Stande wäre, den von Servinus in dessen Werke „Händel und Shakespeare“ entwickelten Reformstandpunkt polemisch zu vertreten und in klar und lebhaft geschriebenen Artikeln den Kampf gegen die Oberherrschaft der Instrumentalmusik zum Nachtheil der Vocalmusik und gegen das Ueberwuchern der Harmonie zum Schaden der Melodie aufzunehmen und kräftig und nachhaltig durchzuführen! Auch nicht übel. Wir wünschen viel Vergnügen zu dieser nützlichen Beschäftigung. —

— In Stalien hat sich nach dem Vorgange der deutschen dramatischen Autoren und Componisten eine ähnliche Vereinigung unter dem Titel Società per l'incremento del Teatro comico in Italia gebildet. —

Im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig erscheint:

Musikalisches Familien-Journal

für

Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von

Heinrich und Robert Wohlfahrt.

In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1–13 vom III. Bande 1871.

Nummer 1.

Kode, P., Thème favori. Für das Pianoforte.
Giese, Th., Op. 151. Impromptu. Für das Pianoforte.
Felix, J., Marsch. Für das Pianoforte.

Nummer 2.

Viole, Rud., Etude. Für das Pianoforte.
Schucht, J., Romanze. Für das Pianoforte.
Grütmacher, Fr., Liebeslied. Clavierstück.

Nummer 3.

Wohlfahrt, Heinr., Polonaise (Kinderstück). Für das Pfte.
Appel, C., Abendläuten. Lied mit Pianoforte.
Hofmann, Richard, Am Springbrunnen. Clavierstück.

Nummer 4.

Field, John, Air russe. Clavierstück.
Viole, Rud., Etude. Für das Pianoforte.
Link, Fr., Op. 9. Romanze. Für das Pianoforte.
Gade, Niels W., Der Birkenbaum. Lied mit Pianoforte.

Nummer 5.

Dussek, J. L., Rondo à la militaire. Für das Pianoforte.
Schubert, Franz, Polonaise. Für das Pfte zu 4 Händen.
Klein, Carl, Op. 4. Wiegenliedchen. Für das Pianoforte.

Nummer 6.

Viole, Rud., Etude. Für das Pianoforte.
Hanse, Carl, Op. 35. No. 3. Liebesaustausch. Capricietto für das Pianoforte.
Grütmacher, Fr., Wenn eine Mutter betet. Lied mit Pfte.

Nummer 7.

Beethoven, L. v., Op. 45 No. 3. Marsch. Für das Pfte.
Rolle, Gustav, Das Glöckchen. Clavierstück.

Nummer 8.

Mozart, W. A., Marche des Mariages Samnites. Für das Pfte.
Reimann, Th., Op. 3. Polka de Salon. Für Pianoforte.
Handrock, Jul., Wiegenlied. Mit Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Menuett. Für das Pianoforte.

Nummer 9.

Joseffy, Rafael, Abendlied. An A. E. Für das Pfte.
Wohlfahrt, Rob., Op. 59. Rastlose Liebe. Salonwalzer. Für das Pianoforte.
Heyer, R., Op. 12. Kriegers Abschied von der Heimath. Clavierstück.

Nummer 10.

Viole, Rud., Etude. Für das Pianoforte.
Field, John, Nocturno. Für das Pianoforte.
Reimann, Th., Op. 4. Mazurka de Salon. Für das Pfte.
Wohlfahrt, Heinr., Im Lenze des Lebens. Lied mit Pfte.

Nummer 11.

Engel, D. H., Etude. Für das Pianoforte.
Schaab, Rob., Erinnerung an Mozart. Clavierstück.
Struth, A., Op. 123. Le Langage du Coeur. Clavierstück.

Nummer 12.

Voigtmann, Jul., Novellette. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Sonatine (Kinderstück). Für das Pfte.
Beethoven, L. v., Mondschein-Walzer. Für das Pianoforte.

Nummer 13.

Schicht, Job. Gottfr., Choral: „Nach einer Prüfung kurzer Tage“. Für das Pianoforte oder Harmonium.
Emmerich, Op. 9. No. 2. Die Soldatenbraut. Lied mit Pfte.
Elssig, Ernst, Paulinen-Walzer. Für das Pianoforte.
Hofmann, Rich., Lied-Duett. Clavierstück.

Das „Musikalisches Familien-Journal“ erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Pränumerations-Preis des Bandes bis zur vollständigen Ausgabe desselben 15 Ngr., späterer Preis 20 Ngr.

Alle Postämter, Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen darauf an. Beiträge für das „Musikalisches Familien-Journal“ werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

Im Verlage von **Julius Wainauer** in Breslau sind soeben erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Carl Faust, Op. 200. Wieder daheim. Polka f. Piano. 7½ Sgr.
— Op. 201. Aus dem Böhmerwald. Polka-Mazurka f. Piano. 7½ Sgr.

H. Herrmann, Op. 42. Bacchanten-Quadrille f. Piano. 10 Sgr.
D. Krug, Op. 219. Lieder-Tempel. Transcriptionen über beliebte Lieder. Band III.

- No. 25. Der Jäger, von G. Sobirey. 7½ Sgr.
- 26. Ich halte ihr die Augen zu, v. L. Damrosch. 7½ Sgr.
- 27. Wenn ich ein Vöglein wär', v. F. Hiller. 7½ Sgr.
- 28. Du hast mir viel gegeben, v. M. v. Lüttwitz. 7½ Sgr.
- 29. In dunkler Nacht, v. C. Luther. 7½ Sgr.
- 30. Felice notte, Marietta, v. C. G. Reissiger. 7½ Sgr.
- 31. Fiducit, v. Briesewitz. 7½ Sgr.
- 32. Hans und Liesel. Volkslied. 7½ Sgr.
- 33. Nacht am See, v. Sabbath. 7½ Sgr.
- 34. Der gefangene Admiral, v. E. Lassen. 7½ Sgr.
- 35. Heimkehr, v. W. Heiser. 7½ Sgr.
- 36. Liebesklänge, v. A. Märtens. 7½ Sgr.

Alb. Parlow, Op. 143. Strassburger Einzugsmarsch f. Piano. 7½ Sgr.

— Op. 154. Côte d'or. Polka-Mazurka f. Piano. 7½ Sgr.

San-Florenzo, Luigi, Crine dorato. Walzer für Piano zu 2 Händen. 15 Sgr.

— Derselbe zu 4 Händen. 20 Sgr.

Fritz Spindler, Op. 206. Paraphrasen für Piano.

No. 3. Thema aus Rigoletto v. Verdi. 17½ Sgr.

— Op. 224. Ulanenritt, für Piano. 15 Sgr.

— Op. 225. Bunte Schmetterlinge. Acht Stücke f. Piano.

- No. 1. Frühlingstraum. 10 Sgr.
- 2. Alpenblumen. 10 Sgr.
- 3. Aurora. 10 Sgr.
- 4. Erwachende Knospen. 10 Sgr.
- 5. Aus Herzensgrund. 10 Sgr.
- 6. Das Jagdhorn schallt. 10 Sgr.
- 7. Auf blumiger Au'. 12½ Sgr.
- 8. Fröhlicher Lerchensang. 12½ Sgr.

G. Wichtl, Op. 80. Franz Schubert's beliebteste Lieder brillant und leicht spielbar, bearbeitet für die Violine mit Begleitung des Piano.

- No. 7. Am Meer. 10 Sgr.
- 8. Des Müllers Blumen. 12½ Sgr.
- 9. Morgengruss. 10 Sgr.
- 10. Ave Maria. 12½ Sgr.
- 11. Ungeduld. 12½ Sgr.
- 12. Das Wandern. 12½ Sgr.

Fr. Zikoff, Op. 73. La petite coquette. Valse française pour Piano. 15 Sgr.

— Op. 74. Vogesen-Marsch für Piano. 7½ Sgr.

— Op. 75. Cavalier-Polka. 7½ Sgr.

Für Orchester:

Carl Faust, Op. 200 und 201 zusammen. 1 Thlr. 10 Sgr.

H. Herrmann, Op. 42. 1 Thlr. 10 Sgr.

Alb. Parlow, Op. 143 und 144 zusammen. 1 Thlr. 10 Sgr.

Fr. Zikoff, Op. 73. 1 Thlr. 10 Sgr.

— Op. 74 und 75 zusammen. 1 Thlr. 10 Sgr.

Bei **Mitscher & Röstel** in Berlin erschien soeben:

B. Hopffer, Frithjof, Grosse Oper in 3 Aufzügen, Dichtung von E. Hopffer. Vollständ. Clavierauszug v. Componisten. Op. 14. 8 Thlr.

Daraus einzeln:

Ouverture für Pianoforte zu 2 Händen. 20 Sgr.

Ingeborg's Klage, für Sopran mit Pftbegl. 7½ Sgr.

Ingeborg's Klage. Transcription für Pianoforte. 10 Sgr.

Textbuch. 7½ Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Auber, P. F. C., Ouv. Maurer und Schlosser, f. 2 Pfte zu 8 Hdn. einger. v. C. Burchard. 1 Thlr. 10 Ngr.

Sause, C., Op. 75. Schlummerlied f. 1 Singst. m. Pfte. 10 Ngr.

Jaell, Alfr., Op. 140. Illustrations sur des Motifs de l'Opéra de Petrella: I promessi Sposi, p. Piano. 17½ Ngr.

Lusberg, Ch. B., Op. 111. Pensierosa. Valse sentimentale, p. Piano à 4 Mains arr. p. Rob. Wittmann. 10 Ngr.

— Op. 116. Mignon, de Thomas. Fantaisie-Transcription, p. Piano à 4 Mains arr. p. Rob. Wittmann. 25 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Fef., Canzonetta aus dem Violin-Quartett Op. 12, f. Pfte und Violoncello (od. Viola) einger. v. Rob. Wittmann. 20 Ngr.

Nefter, B. C., Op. 46. Aus gebrochenem Herzen. 8 Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. II. Folge. 27½ Ngr.

Reichardt, Gust., Op. 31. Der tolle Tom, f. Bass (od. Bariton) mit Pfte. 5 Ngr.

Richards, Br., Op. 146. Der Freischütz, v. Weber. Fantasie f. Pfte. 22½ Ngr.

— Op. 147. Meistersänger's Lied f. Pfte. 12½ Ngr.

Schaab, Rob., Op. 97. 10 Stücke f. Harmonium. 22½ Ngr.

Shierfelder, Alfr., Op. 5. Im Mai. Clavierstück. 12½ Ngr.

Gottmann, Alb., Op. 18. 6 leicht ausführbare religiöse Gesänge f. gem. Chor. 2 Hefte. Part. u. St. 1 Thlr. 20 Ngr.

Seber, C. W. v., Op. 62. Rondo brillante, als Duo f. 2 Pfte v. C. Kraegen. 1 Thlr.

— Op. 72. Polacca brillante, als Duo f. 2 Pfte v. C. Kraegen. 1 Thlr.

Solff, H., Op. 11. 2 Widmungen f. Pfte. 17½ Ngr.

Neue Clavier-Compositionen

von

J. C. Kessler

im Verlage von

J. P. Gotthard's Musikalienhandlung

in Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Op. 92. **Sechs Charakterstücke**, einzeln: No. 1—4. à 5 Ngr.

No. 5, 6. 7½ Ngr.

Op. 93. **Dreissig sehr kurze und leichte Sätze** in allen Tonarten, als Vorstudium zu den leichten Werken von Clementi, Haydn, Mozart u. A. 17½ Ngr.

Op. 94. **Cadenzen und Präludien**. Heft 1. 17½ Ngr.

Heft 2. 25 Ngr.

Op. 95. **Drei Tonstücke** (Sarabande, Gavotte u. Gigue). 10 Ngr.

Neueste Compositionen

von

Salvatore C. Marchesi.

Op. 18. **Canto Siciliano** a due voci (Zweistimmiges sicilianisches Volkslied) mit italien. und deutschem Text. 12½ Ngr.

Op. 19. **24 leichte und stufenweis fortschreitende Uebungen** für die Entwicklung der Stimme und 6 Styl-Uebungen für Bariton oder Bass. 3 Thlr.

Op. 21. **La Désiré**. Valse per il Canto, composto per la Signora Désiré Artôt-Padilla. 10 Ngr.

Verlag von **J. P. Gotthard**,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Franz Behr,

Op. 97. **Walzer-Arie** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.

Op. 105. **Polka-Lied** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Soeben bei **J. Schuberth & Co.** in Leipzig erschienen:

Rakoczy-Marsch

sinfonisch bearbeitet für grosses Orchester
von

Franz Liszt.

Partitur 3 Thlr. netto. Orchesterstimmen 5 $\frac{1}{3}$ Thlr.

Diese neue entgeltliche Version des Rakoczy unterscheidet sich merklich von den vielen früher bekannten durch:

- a) die Introduction, in medias res einschlagend;
- b) die um einige Takte breitere Führung des Hauptthemas;
- c) die veränderte Tonart beim ersten Auftreten des Trio's in Fdur anstatt wie überall Adur;
- d) die Entwicklung des ersten Themas im Mittelsatz — ein stürmisches Schlachtgemälde;
- e) die Wiederkehr des Trio's in Adur und das siegreich jubelnde auflodernde Coda.

Mittelst alledem gewinnt der Rakoczy eine musikalisch grandiose Gestaltung und geistreiche Wirkung.

So lange *Berlioz* lebte, vermied *Liszt*, seine Partitur zu produciren oder zu veröffentlichen. Eine derartige Concurrenz konnte *Franz Liszt* um so weniger passen, als *Berlioz* ihm seinen Rakoczy mit der Faust-Sinfonie freundschaftlichst gewidmet hatte. Die *Berlioz'sche* Bearbeitung aber ist zu fantastisch und gekünstelt für eine National-Melodie; es fehlt derselben Entschiedenheit und Wucht, dagegen beginnt *Liszt* mit den Säbelheben durch Saiten-Instrumente unisono, denn man soll augenblicklich wissen, woran man ist und dass man es mit einer kraftstrotzenden Race zu thun hat etc. etc. — Eine eingehende Kritik wird die grosse Verschiedenheit der *Berlioz'schen* und *Liszt'schen* Bearbeitung, namentlich was Auffassung anbelangt, darthun.

Obige sinfonische Orchester-Bearbeitung ist von **Franz Liszt** in folgenden Uebertragungen zu haben:

Als **Paraphrase de Concert** pour Piano, Solo 25 Ngr., für das Pianoforte zu 4 Händen 1 Thlr.; für zwei Pianoforte zu 4 Händen Preis 1 $\frac{1}{6}$ Thlr.

Ferner unter der Presse:

Derselbe, für Pianoforte erleichterte Bearbeitung.
do. für 2 Pianoforte zu 8 Händen.

In allen gut assortirten Musikalienhandlungen vorrätig, in New-York und San Francisco bei **Schuberth & Co.**

Mit Eigenthumsrecht erschien in meinem Verlage:

Marsch der Kreuzritter

aus der Legende
der

Heiligen Elisabeth

für das

Pianoforte

von

FRANZ LISZT.

Ausgabe zu 2 Händen Pr. 15 Ngr.

Ausgabe zu 4 Händen Pr. 25 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Neuer Verlag von **R. Oppenheim** in Berlin.

In allen Buch- und Musikalienhandlungen vorrätig:

C. H. Bitter, Beiträge zur Geschichte des Oratoriums. 32 Bogen Text und 3 Bogen Notenbeilagen. gr.-8. Preis 3 $\frac{1}{3}$ Thlr.

Prof Dr. Emil Naumann, Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart. Vorträge gehalten am Victoria-Lyceum zu Berlin. Mit einem Bildniss W. A. Mozart's in Strahlstich von Ed. Mandel. 20 Bogen gr.-8. Preis 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Für Concertinstitute.

Soeben erschien: (Auf vielseitiges Verlangen apart.)

L. v. Beethoven's

Andante cantabile

aus dem Trio Op. 97.

(„Einleitung zur Beethoven-Cantate“.)

Für

Orchester

von

FRANZ LISZT.

Partitur.

Orchesterstimmen.

1 $\frac{3}{4}$ Thlr.

3 Thlr.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

**Ernste und heitere Gesänge
für Männerstimmen**

componirt von

KARL APPEL.

in

Partitur und Stimmen.

Abendscene beim Bivouak. Op. 8. 1 Thlr.

Herr sei du mit mir! Op. 9. 20 Ngr.

Serenade. Mit Tenor- und Bass-Solo. Op. 12. 10 Ngr.

Eine Singprobe. Mit Bariton Solo. Op. 13. 1 Thlr. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Spinnerlied: „Schnurre Mädchen“. Op. 14. 1 Thlr. 10 Ngr.

Marschlied: „Tretet an! habet Acht!“ Op. 15. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Was hat er gesagt? „Gute Sprüche“. Op. 16. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Gegrüßet seist du in Liebe. Op. 17. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Ach uns durstet gar zu sehr. Op. 18. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Der lust'ge Posaunist. Op. 19. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Sechs Volkslieder. Op. 21. 1 Thlr.

Tragische Geschichte. Op. 24. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Marsch-Ständchen: „Auf, auf Genossen“. Op. 26. 1 Thlr.

Wir geh'n noch nicht! Op. 31. 15 Ngr.

Hochzeits-Ouverture. Ein musikal. Scherz. Op. 32. 1 Thlr. 15 Ngr.

Drei Lieder. No. 1. In tiefer Nacht. No. 2. Pfingsten ist gekommen. No. 3. Wein zum Lied, Lied zum Wein. Op. 34. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Vertröstung: „Weine nur nicht“. Op. 35. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Nur Liebe allein! Op. 36. 15 Ngr.

Anhalt-Marsch. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Leipzig, den 3. November 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Interimsgedächtnis die Zeitschrift u. d. d. d.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Händler und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christophs & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kootstraan & Co. in Amsterdam.

№ 45.

Streuungsanstalt in Hamburg.

B. Westermann & Comp. in New-York
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Berlin.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Ueber Bearbeitungen älterer Vocalwerke. — Correspondenz
(Leipzig, Dresden, Göttingen, Braunschweig, Göttingen). — Kleine Zeitung
(Lagegeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Ueber Bearbeitungen älterer Vocalwerke.

Schon öfters hatten wir Gelegenheit, darauf hinzuweisen, daß unter den verschiedenen Kunstwissenschaften heutzutage die Archäologie in besonders hoher Blüthe steht. Durch die Ausgrabungen der Gegenwart sind — theils durch Auffinden alter Werke überhaupt, theils durch Einkleidung früher aufgefundenen in entsprechendere Formen — so viele werthvolle Schätze gehoben worden, daß man es schon mit Geduld hinnehmen muß, wenn neben dem Ausheben so vielen guten Waizens auch eine Menge leerer Spreu mit aufgewirbelt wird oder wenn sich in sonst sehr gute Arrangements zugleich einzelne Eigenmächtigkeiten einschleichen. Und da alle Gegenwart und Zukunft stets auf der Vergangenheit fußt, ziemt es gewiß auch unserem Fortschrittsorgane, ab und zu auch einmal einen Blick auf dieses höchst wichtige und umfassende Gebiet zurückzuwerfen und das auf's Neue verdienstvoll zu Tage geförderte wahrhaft Werthvolle und Gute der allgemeinen Aufmerksamkeit zu empfehlen. Aus diesem Grunde haben wir guten Bearbeitungen bedeutungsvoller alter Werke in der Regel mehr Beachtung gewidmet als anderen Arrangements, und u. A. namentlich auf die höchst wichtigen Arbeiten von Robert Franz nicht unterlassen, die gebührende Aufmerksamkeit zu lenken. Selten hat sich, wenn wir Mozart's und Mendelssohn's Verdienste auf diesem Gebiete ausnehmen, ein schaffender Künstler mit gleicher Hingebung mehr als ein halbes Leben lang dieser Aufgabe nicht nur theoretisch gewidmet sondern auch keineswegs unterlassen, mit seinen ersten ausgedehnten Versuchen die Probe praktischer Prüfungen zu machen. In einer kürzlich erschienenen kleinen Schrift,

von deren Beachtung sich unsere Leser durch den für sie unsymmetrischen Namen des Herrn Hanslick *) keineswegs abhalten lassen wollen, sagt Hr. selbst darüber, nachdem er uns erzählt, welche seltsamen Nothwendigkeiten ihn auf neue Bearbeitungen hingeleitet: „Längere Zeit hielt ich es für ganz unmöglich, einen Satz nach Wunsch zu Stande zu bringen und bedauerte lebhaft, auf manche fein skizzirte Idee (z. B. Bach's) Verzicht leisten zu müssen. Eines Tages ging ich jedoch wieder an's Werk, diesmal aber mit dem Vorsatz, es der Abwechslung wegen mit der polyphonen Schreibart zu versuchen. Und siehe da: zu meiner freudigen Ueberraschung wurde plötzlich Alles lebendig, die Stimmen schienen nur darauf gewartet zu haben, daß man sie niederschrieb und waren offenbar prämeditirt worden. Schnell begriff ich, daß die Skizzen keineswegs flüchtige Entwürfe seien, sondern ebenso vollendet und abgeschlossen, wie der übrige wirklich ausgeführte Tonsatz. Indem die alten Meister dieselben aufzeichneten, schufen sie zugleich das noch fehlende Stimmgerüst im Geiste mit und konnten sich wohl um so mehr darauf verlassen, es wiederzufinden, als sie gewöhnlich selbst für die Ausführung des Accompaniments Sorge trugen.“ Hierdurch gelangt R. Franz zu folgendem sehr wichtigem Gesichtspunkte: „Es muß also die Hauptaufgabe des Bearbeiters sein, hinter die eigentlichen Absichten der Autoren zu kommen und denen gemäß sich zu verhalten: bleibt auch die Reconstruction aus naheliegenden Gründen für uns stets problematisch, so wird doch in sehr vielen Fällen ein Ergebnis zu gewinnen sein, das mit den Intentionen der Meister nicht gar zu sehr differirt.“ Nachdem Hr. nunmehr noch weiter ausgeführt, wie auch die Chorbegleitungen in demselben Geiste zu behandeln seien, kommt er auf das Darstellungsmaterial und empfiehlt als Ersatz für die Orgel namentlich

*) Offener Brief an Eduard Hanslick. Ueber Bearbeitungen älterer Tonwerke, namentlich Bach'scher und Händel'scher Vocalmusik von Robert Franz. Leipzig. Leuckart (C. Sander) 1871. —

Clarinetten und Fagotte, „weil ihre Klangwirkungen so ziemlich denen der Orgel entsprechen und sie außerdem ein treffliches Mittel zur Ausführung des vierstimmigen Sages abgeben, der sich in ungezwungener Natürlichkeit überall einlegen läßt. Bei Aufführungen wäre dafür Sorge zu tragen, dieses Bläserquartett in der Nähe des ersten Contrabasses, mit dem es im genauesten Verkehr steht, aufzustellen. So schmiegt sich das Begleitungsmaterial elastisch der Singstimme an und läßt fast vergessen, daß es nicht in der Hand einer Person, der des früheren Accompagnenten, liegt. Die weichen Hörner decken die Schärfe der hochgeführten Trompeten, Oboen und Flöten gegen hin und wieder feinere Richter auf und dergleichen mehr“. Auch aus diesen Anordnungen erkennt man den ebenso verständniß- als rietätvollen Künstler, und nur das Eine hat namentlich bei den starrerren Anhängern des Alten viel böses Blut gemacht, daß Hr. die Clarinetten etwas zu sorglos dominiren läßt. Wie wir schon bei früheren Besprechungen seiner trefflichen Bearbeitungen anzudeuten Gelegenheit genommen haben, möchte es sich empfehlen, den namentlich in der höheren Lage derb sinnlicheren Klang der Clarinetten nicht zu durchgängig und unverhüllt vormalten zu lassen, Oboen und Flöten überwiegender hinzuzusetzen und, je nachdem Inhalt und Text dieses oder jenes Colorit beanspruchen, abwechselnde Farbenmischungen herzustellen aus Clarinetten und Oboen, oder Oboen und Flöten, oder Oboen allein, oder Flöten allein. Wenn man Englische und Bassett-Hörner haben kann, unterlasse man doch in keinem Falle, diese mit Unrecht verdrängten schönen Instrumente an Stelle der Clarinetten bei allen tiefen und Mittellagen derselben zu setzen. Hörner eignen sich sehr gut für zarte Stellen, für die unser heutiger Fagottist zu derb und grob, dagegen empfiehlt sich Vorsicht bei hohen Lagen, wo sie leicht in eine vordringlich heulende, daher fremdartig störende Klangfarbe ausarten. Jeder feinfühligke Dirigent, welcher mit dem Klang der Blasinstrumente in den verschiedenen Registern hinreichend Bescheid weiß, wird hier unschwer nachzubelfen vermögen. — Mit Recht deckt im weiteren Verlaufe Hr. die autokratischen Willkürsünden des Hrn. Chrystander besonders Händel gegenüber in mitunter wahrhaft ergöglicher Weise auf und sagt nach Aufzählung einer hübschen Blumenlese ungeschickt häßlicher Quinten- und Octavenfortschreitungen in der 32ten Fieferung der deutschen Händelgesellschaft: „dieses Contingent schwerer Verstöße gegen den reinen Sag habe ich flüchtig herausgegriffen; mit geringer Mühe ließe es sich verdoppeln und verdreifachen, wenn man noch Jagd auf durchgehende, ungleiche oder verdeckte Quinten und Octaven, die doch ebenfalls ihr Bedenkliches haben, machen wollte. Nicht durch inneres Leben entwickelt sich der Clavier-Tonsatz, sondern folgt höchstens einer mechanischen Ordnung des Rhythmus. Darum stehen auch die Töne so müde und gleichgültig nebeneinander — es fehlt eben der schwungvolle Impuls, welcher wie mit fatalistischer Nothwendigkeit einem bestimmten Ziele zutreibt. Diese drängende Gewalt, die, wie wir später sehen werden, auf der Gegenseitigkeit melodischer, harmonischer und rhythmischer Elemente beruht, ist einer der bedeutsamsten Züge des polyphonen Stils — auch in der Ausführung des Accompaniments wird sie eine hervorragende Rolle spielen müssen. Bald reproducirt der Claviersatz die Singstimmen ohne jede Zuthat — kurz darauf dämpft er deren flüssige Beweglichkeit durch todte Klänge wieder ab; in diesem Takte geht es zweistimmig her, im nächsten dreistimmig, dann plötzlich vier- oder gar fünf-

stimmig. Seite 76, Zeile 1, Takt 3, schreitet die Mittelstimme sogar unter den Continuo! Vergebens sucht man nach Gründen, welche dergleichen Erscheinungen veranlassen konnten: es herrscht eben die reine Willkür im Auftreten und Verschwinden der verschiedenen Partien. Außerdem scheint man auch der Thatsache, daß die Tonqualität des Claviers eine bestimmte Abrundung und Geschlossenheit der Harmonie verlange, wenig Berücksichtigung geschenkt zu haben: unaufhörlich wird Auge und Ohr durch verstümmelte Accordformen gemartert, die doch nur eine spröde Ergänzung in den Singstimmen finden können. Weiter begegnen wir auf Schritt und Tritt, namentlich in der ersten Hälfte der Fieferung, einem Claviersatz, der den Fingern gradezu vorläufig fluthliche Aufgaben zumuthet. So hat der Spieler Seite 42, Zeile 3 und 4, folgendes Tongespenst vorzutragen (folgt das betreff. Notenbeispiel). Das Hinzutreten der rollenden Singstimme wird nur geeignet sein, die Fadenfcheinigkeit der eben mitgetheilten Stelle noch anschaulicher zu machen. Das Gegenstück dazu liefert aber die 36. Seite, wo sich der Claviersatz in knäuelartiger Verwachsenheit ununterbrochen hinschleppt. Ferner dürfte die Bemerkung, so trivial sie auch klingen mag, hier nicht ganz überflüssig sein, daß sich ein gutes Musikstück in Bezug auf Wohlklang stets befriedigend entwickeln muß. Der Mangel an letzterem ist es aber vornehmlich, wodurch die Ausführung des Accompaniments der Kammerduette glänzt. Unmotivirtes Abspringen des Leittons — sogar in der Oberstimme — stehende Verdoppelungen alterirter und strebender Töne, unschöne Accordlagen und was dergleichen verlegende Züge mehr sind, drängen sich allenthalben, am Auffälligsten wieder in der ersten Hälfte der Fieferung, zu Tage. Mag es immerhin einige Claviersätze Bach's und Händel's geben, in welchen nicht viel Rücksicht auf äußere Klangschönheit genommen ist, so sind doch dafür andere Werke von beiden Meistern vorhanden — und glücklicherweise bilden sie die große Mehrzahl — welche nach der Seite hin Nichts zu wünschen übrig lassen. Diese hat man sich bei Herstellung einer Clavierbegleitung zum Muster zu nehmen, nicht aber jene. Es wird nun keinen Augenblick befremden, wenn derartige Erscheinungen gegenüber von einer lebensvollen Betheiligung des Accompaniments an dem Inhalte der Originale, der in den feinsten Färbungen überall durchschimmert, kaum die Rede sein kann. Ein solcher Tonsatz stellt auch die vollendetsten Leistungen der Sänger in ein bedenkliches Licht (!) und trägt außerdem sehr dazu bei, jene massiven, ein gebildetes Ohr zur Verzweiflung bringenden Ansichten über Ausdruck und Vortrag älterer Compositionen zu verewigen.“

Verdient schon Jemand, der nur überhaupt einmal den Muth hat, solche arge Verballhornungen aufzudecken, unseren wärmsten Dank, um wie viel mehr hat nicht Derjenige darauf Anspruch, welcher seit geraumer Zeit energisch Hand angelegt hat, diesen langjährigen Tummelplatz für allerlei dilettantische Archäologen von den „vorläufig fluthlichen Tongespensten“ solcher vielleicht sonst höchst verdienstvoller guter Leute durchgreifend zu reinigen und uns die herrlichen Schätze der alten Meister durch seine wahrhaft verjüngenden Bearbeitungen gleich neuen unverwelflichen Kunstblüthen zu erschließen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das vierte Gewandhausconcert am 26. Oct., welches vorzugsweise dem Genius Beethoven's Huldigungen darbrachte (Emoll-Concert, Ah perfido und große Leonorenouverture) wurde eröffnet mit Gade's Bbur-Symphonie. Wohl kaum ein Winter vergeht, ohne daß sie in diesen Räumen zu Gehör gebracht würde, nicht ohne Grund, denn stets weiß der erste und dritte Satz durch Lieblichkeit, Anmuth und Frische des Colorits, der vierte durch überraschende Wucht und durch Feuer zu fesseln. Schade, daß der zweite Satz, an unlegbarer Gedankenarmuth leidend, in bedeutendem Mißverhältniß zu den übrigen steht. Daß die Symphonie mit allem nur denkbaren Glanze und ausgesuchtester Feinheit durchgeführt wurde, läßt sich ebensowenig bestreiten, als es übertrieben wäre zu behaupten, daß die große Leonorenouverture einer solchen Reproduction sich erfreute, wie sie Beethoven wohl als Ideal vorgezeichnet haben mag. — Die Novität des Abends, ein Scherzo für Orchester von Goldmark wurde mit Beifall aufgenommen. Aus ihm spricht nicht so sehr ein wigwinkenprühender Geist, als vielmehr ein harmloses Gemüth, welches bei ländlichen Reigen und unschuldigen Hirtenspielen mit inniger Freude verweilt. Als Concertstück für sich wird es, besorge ich, durchgreifende Wirkung nicht ausüben; als Theil eines größeren Orchesterwerkes dagegen wird es an gehöriger Stelle in charakteristischen Gegenlage zu den übrigen Sätzen eines großen Eindruckes fähig sein. — Die Künstlerinnen des dritten Concerts, Frau Cl. Schumann und Frau Joachim-Weiß, traten auch im vierten auf. Beiden neue Loblieder zu singen, ist überflüssig; es genügt zu berichten, daß Frau Schumann in unnachahmlicher Weise das Emoll-Concert und drei Stücke von R. Schumann („In der Nacht“, Nachtsstück, Scherzino aus dem Fäschingschwank) in so bezaubernder Auffassung spielte, daß sie nicht umhin konnte, eine liebenswürdig gemüthvolle Gavotte von Gluck zuzugeben. Gleiche Ehren wie der Clavierpielerin wurden der Sängerin nach dem musterhaften Vortrage der Beethoven'schen Arie und dreier Lieder von Schubert („An die Musik“, „Geheimes“, „Taubenspost“) zu Theil. —

V. B.

Am Stadttheater tauchten außer Plotow's „Stradella“ nach längerer Zeit binnen drei Tagen zwei neueinstudierte Opern auf, nämlich Cherubini's „Wasserträger“ und Rossini's „Tell“. Letztere Oper ging viel besser als erstere, sodaß man unwillkürlich vermuthen muß, daß Rossini's dankbar effectvolle Musik unseren jetzigen Opernkraften viel näher liegt als Cherubini's kuschle, feinsinnige Muse. Namentlich letztere Eigenschaft kam noch nicht klar zur Geltung und bedürfen nach dieser Seite im „Wasserträger“ die Ensemble's und die sehr hochliegenden Männerchöre noch sorgfältiger Feile. Hr. Neß gab die Titelrolle mit gemüthvoller Wärme und Humor und bewährte sich bei schönem Vollklang seines kräftigen Organs sowohl hier wie auch als Walter Fürst als trefflicher und gewissenhafter Künstler, während Hr. Gura als Tell in jeder Hinsicht mit Recht ungewöhnliche Triumphe feierte. Fr. Mahlknecht glückte die Mathilde besser als die Constanze im „Wasserträger“, übrigens beginnt in Folge der vielen Ueberanstrengungen der letzten Zeit in ihrem sonst so vollen und wohlklingenden Organ einige an größere Schonung mahnende Schärfe hervorzutreten. Auch Fr. Preuß trat im „Tell“ als Gemmi vortheilhafter hervor wie als Marzelline im „Wasserträger“, entfaltete in den höheren Lagen angenehmen Wohlklang und hob Tell's Sohn durch Frische und Entschiedenheit des Spiels. Hr. Groß fand sich mit dem Grafen Armand anerkennenswerth ab; weniger dagegen gelang es Hrn. Packer, sich als Arnold zu behaupten. Anscheinend

fast überall dieselbe immer bedenklicher überhand nehmende Tenoristennoth. Die Chöre im „Tell“ waren da, wo sie nicht überjagt wurden, zuweilen von schöner und imposanter Wirkung, besonders in der Miltiseene, boten auch, wesentlich gehoben durch unsere prächtigen Decorationen des Vierwaldstätter Sees (Bilder von wirklich idealer Schönheit vom Bellmundsheim bis zum ersten Alpenglühben) recht anziehende, belebte Gruppen und Spiegelbilder des Schweizer Volkslebens. — Das Hauptereigniß der letzten Woche war außer nicht üblen Wiederholungen des „Fidelio“ und „Wasserträgers“ die Wiederaufnahme von Wagner's „Liegendem Holländer“, über dessen Aufführung sich im Allgemeinen sehr lobenswerthes berichten läßt. Die Träger der Hauptrollen, Fr. Basse als Senta, Hr. Neß als Vater und namentlich in wahrhaft mächtig einreißender Weise Hr. Gura als Holländer erzielten durchweg durch schwungvolle, leidenschaftliche, aus dem Geiste der Dichtung hervorgehende Auffassung: die Nebenrollen waren durch die H. H. Weber und Rebling gut vertreten und auch die Leistungen des Chores erhoben sich über das Durchschnittsniveau; kurz in der ganzen Aufführung pulsrte frischeres Leben. Die in Folge hiervon sehr begeisterte Aufnahme der Oper seitens des Hrn. Ullman's Concert sehr zahlreichen Publicums konnte somit nicht ausbleiben. —

Dresden.

Ullman-Concert am 26. October. Bei der glänzenden Ausstattung der Programme des genannten Unternehmers und bei der allgemein schlagfertigen inneren Organisation der Concerte ist die arge Antheilnahme des Publicums für dieselben und gewissermaßen in neugieriges Interesse völlig begreiflich. An einem einzigen Abende in exacter Reihenfolge eine Anzahl Künstler (wenigstens äußerlich) einzeln zu lernen, ihre etwaigen Qualitäten zu vergleichen, die sonst wohl vereinzelt in 5 bis 6 Concerten aufgesucht werden müssen, erspart Zeit und Geld. Im Grunde genommen hört man jeden der 6 Mitwirkenden für etwa 4 Mgr., zweifelsohne ein billiges Vergnügen. Dagegen ist Hrn. Ullman's Gebahren nicht bloß bedenklich, sondern geradezu verwerflich und kunstschädigend. In der hier gegebenen Kürze wären die nächstliegenden Einwände folgende. Das moderne Virtuosenenthum hat allmählich verstanden, das Interesse für das in sich bestehende Kunstwerk von diesem ab auf sich selbst zu lenken. Es wird nicht mehr diese oder jene Sonate von Beethoven gespielt, der diese oder jene Rolle einer Oper gesungen, sondern Mr. so und so wird der Sonate (der Oper) die Ehre erzeigen, in derselben zu plätzen. In wie fern dies auf Kosten der Eigenthümlichkeit eines Werkes oder seiner Einfachheit und Reinheit geschieht, das ist nur eine Frage des Wieviel. Schon die Vordrängung der Person des ausführenden verrückt den Schwerpunkt aus dem Sachlichen (absoluten) ins Individuelle (concrete). Auch in Deutschland, und an den Theatern zumal, regt sich dieser kunstfeindliche Geist. Aber drücken über dem Ocean und in London, da vermochte diese Erscheinung so recht fröhlich emporzublühen. Ein Opernabend aus den bunten Seen oder Acten von vier, fünf verschiedenen Werken effectuirend zusammengefasst, oder Concertprogramme wie das heutige hier in Dresden gehören dort zur Mode. Bereits darf Hr. Ullman, der schließlich nur die letzte Consequenz des selbstherrlichen Virtuosenenthums, der künstlerisch-gewissenlosen Züchtheit, zieht, auf „kritische Autoritäten hinweisen, die seine Unternehmen gutheißen.“ Es fragt sich aber, wie weit die einsmeimende Kritik, welche man wohl als das Gewissen des öffentlichen Kunsttreibens bezeichnen darf, und wie weit der besonnene Theil des Publicums dem Weitergreifen des von Hrn. Ullman importirten fremdländischen Gewächses — eines Parasiten — Einhalt zu thun vermögen. Die Tonkunst hat zwei verschiedene Seiten. Die erste und sicher auch niedere Gattung von Musikgenuss ist äußerlicher,

sinnlicher Natur; es ist zunächst die naive Freude an Wohlklang und Symmetrie der Musikcompositionen, oder aber das Behagen an einer tadellosen, schönen oder imponirend sichern Ausführung. Erst vermittelst dieser elementaren Empfindungen verfeigt sich der Tonkunstgenuss des Kenners oder überhaupt des hierzu Empfänglichen in ein höheres geistiges Gebiet. Hier sind es nicht nur die sinnlichen Wahrnehmungen, welche erfreuen, sondern die durch diese geweckten oder geförderten Vorstellungen und Empfindungen allgemein poetischer Natur. Zu diesen letzteren Wirkungen der Musik gehört freilich Disposition, Aufmerken, wenn man will auch Talent; vor Allem aber: Zeit. Und nun fragen wir: gönnt diese Herr U. seinem Auditorium auch nur im entscheidendsten Grade? Muß die Feste von Einem zu Andern nicht jeden Genuß — vom höheren Zweck absehend — erschaffen und eine Blasfüttheit, eine Stumpfheit erzeugen, die nur noch mit noch größeren Reizmitteln aufzustacheln sein wird? Auch die ausübenden trefflichen Kräfte machen sich mitschuldig, wenn schon die Entlastung von allen Concertsorgen, wenn auch mäßiges sicheres Einkommen u. s. w. ihre Mitwirkung begreiflich erscheinen lassen. Den stummen Händedruck „Ich thue es nicht gern“, sieht das Publicum eben nicht. Bis jetzt hat in Deutschland die gute Sitte geherrscht, das Wesen eines Autors zu betrachten, und den feinsten Wechselbeziehungen seiner Interpretation zu lauschen. Der Musikcultus hat vielfach in unserm Publicum jetzt noch etwas ergreifend Schönes. Was soll aus der Kunst werden, wenn nicht ein ächter Künstler allein die Mühe des Anhörens verlohnt, sondern innerhalb zweier Stunden ein Duzend sich ablösen müssen; was soll daraus werden, wenn die Integrität des Kunstwerkes brutal zerstört, und die „Etellen“ herausge sucht werden, die „Effect“ machen? Es wäre nach Hrn. U. das Er mühseligste und noch nicht Dagewesene, ein Duzend Verhältnitheile zugleich anzustimmen? Dann ist es wohl auch — Verzeihung für den zu handgreiflichen Vergleich — besser, wenn man, weil ein Gla guter Rhein-Wein eine poetisch romantische Stimmung erzeugt, gleich 12 Flaschen trinkt, glaubend, nun wäre die Poesie verzweifelt. Nein trotz der vorzüglichen Vorforge des Hrn. U. müssen wir die Art dieses Kunstcultus entschieden tadeln. Er führt zur Aeußerlichkeit, zu nur scheinbarem Genuß, und während man der Tonkunst einen glänzenden Tempel zu erbauen wähnt, in welchem Priester und Priesterinnen sich geschäftig drängen, steht die Muse selbst, ihr Haupt verhüllt, im Vorhofe und harret der wieder beginnenden Stille, um im Kreise ihrer eigensten Gemeinde mildere und würdigere Feste zu feiern.

Es schien wichtiger, die prinzipielle Berechtigung dieser Unternehmung zu erörtern, als etwa am Einzelnen Kritik zu üben. Und nicht an Hrn. Ullman. Seine Reclame ist so frisch, süßlich und frei daß sie an sich — zumal sie ehrlich hält was sie verspricht, nicht schadet. Nur eben „Was“ sie verspricht und hält, erscheint nicht tauglich. — Der Saal des Gewerbehauses, mit behaglicher Anständigkeit vorgerichtet, war vom elegantesten Publicum völlig gefüllt. Als hervorragendste Erscheinung ist der Geiger Camillo Sivori (geb 1817 zu Genua) zu nennen. Nicht nur die hegenhafte Gewandtheit bei Ausführung der Campanella Paganini's (dessen Schüler er ist) nicht nur die überpääpftliche Unfehlbarkeit in den höchsten (Ton-)Regionen, sondern vor Allem die wahrhaft entzückende Violinspielkunst, die wunderbar besetzte Tonsprache machten die leider so kurze Begegnung zu einer unvergesslichen. Demnächst zeichnete sich Hr. Mehlig als eine sehr begabte und mit exorbitanter Technik vertraute Clavierpielerin aus. Vor Allem in der („ungarischen“) Rhapsodie den Tzardas spielte Hr. M. höchst wirkungsvoll. Rühmlichst ist hierbei des Flügels von Blüthner, f. fächl. Hoflieferant in Leipzig, zu erwähnen. Frau Cremieux-Montbelli, der „eigentliche Stern“

nahm die dritte Position sieghaft ein. In ihrem kleinen Genre leistete sie durch lieblichen Wohlklang der Stimme, sauberste Technik und feinsten Geschmack im Vortrag, trotz sehr dünner Stimme, ganz Ausgezeichnetes in der Barbier-Arie. Die spätern Chansonetten stehen auf der Grenze des Singens und allerliebsten Coquettirens und haben mit der Kunst des Gesanges weniger zu thun. Frau M. ist eine durch Schönheit höchst einnehmende Erscheinung. „Eine Minute Aufenthalt“ — weiter! Herr Nicotini singt, wenn auch etwas automatisch, technisch meisterlich, meist mit staunend geschickter Verwendung des Mezza voce. Für die Italiensissimi muß das ein Hochgenuß sein. Deutsche Herzen werden mehr für Hrn. Carl Hill stimmen. Namentlich „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein und ein selbstcomponirtes sehr charaktervolles und ausschwingendes Rheinlied, erregten den Wunsch nach Mehr: „weiter — kein Aufenthalt.“ Herr Dörthür (Harfe), Hr. Marianne Brandt (Alt), die Hrn. Becker, Masi, Ghioftri, Hilpert, Grützmaker, Büschl, Tieg, Böckmann machten das weitere mit in Schumann's Quintett, 4-stelligen Serenaten, Quartettstücken u. Den Florentinern begegnen wir demnächst wieder und wollen nur noch bedauern, daß eine Künstlerin, die uns so hoch steht wie Frau Seebach, mit der Declamirung des „Erlkönigs“ an diesem Ort und in dieser Weise unsere Ansprüche unerfüllt ließ. Es diente, wie Jedem ersichtlich, in diesem Concert das eine dem andern zur Folie und nur nach dem Spruch: „wer Vieles bringt, wird Manchem etwas vorenthalten“, wird der Einzelne sein überfülltes Ich aus dem Gedränge befriedigt nach Hause gebracht haben. —

Ludwig Hartmann.

Gotha.

Ein am 5. October hier von Hrn. MD. und Org. Sundhauffen gegebenes Kirchenconcert hatte wohlverdienten Erfolg und lernten wir in dem Concertgeber einen vortrefflichen Organisten kennen. Das Programm bot von Bach: Toccata und Fuge für Orgel (Sundhauffen), von Mendelssohn: Metette für weibliche Stimmen mit Orgel (für die Nonnen auf Trinitä de Monti in Rom componirt) sowie den dritten Satz aus der Orgelsonate No. 4 in Ddur; von Liszt: Benedictus und Offertorium aus der ungarischen Krönungsmesse, für Violine und Orgel (Concertm. Fleischhauer und Sundhauffen); von Händel: Arie aus „Josua“ (Frau Sundhauffen); von Schumann: Abendlied für Violine und Orgel; von Hauptmann: „Gebet“, dreistimmiger Frauenchor a capella; und von Dr. W. Volkmann: Concertphantasie für Orgel über zwei Themas aus der 9. Symphonie von Beethoven, für die Beethovenfeier in Weimar bestimmt. Große Freude macht es mir, berichten zu können, daß das Benedictus und Offertorium von Liszt von ganz besonderer Wirkung waren. Hr. Concertm. Fleischhauer aus Meiningen, welcher außerdem mit L. Grützmaker am 19. October in Eisenach und am 26. in einem Concerte in Nürnberg mitwirkte, gewährte uns besonderen Genuß durch die vorzügliche Ausführung der Violinvorträge. —

Braunschweig.

Die Aufgabe, welche seit einer Reihe von Jahren der bis zur Zeit der großen politischen Ereignisse bestandene Verein für Concertmusik sich gestellt, und mit rastloser, unünftiger Thätigkeit zur allgemeinen Befriedigung und unter allseitiger dankbarer Anerkennung in würdiger Weise, trotz der damit verbunden gewesenen Opfer, mit den besten Erfolgen auch erfüllt hat, ist nun von einem neuen Verein wieder aufgenommen und damit unserer Stadt ein Institut erhalten, welches in Bezug auf Förderung der höheren Kunstinteressen als eine Nothwendigkeit betrachtet werden muß. Wie nun bereits von allen Seiten das neue Unternehmen mit wahrer Freude begrüßt worden ist, so wollen auch wir die hierin schon sich kundgebende

Anerkennung nochmals an dieser Stelle hervorheben und dabei den Wunsch ausdrücken, daß der Verein in unwandelbarer Verfolgung seines schönen Zweckes für die Zukunft als gesichert dastehen möge. Das erste Abonnementconcert war ein sehr glücklicher, vielversprechender Anfang; äußerst zahlreicher Besuch und ein ausgewähltes, fast zu reichhaltiges Programm, aber bedingt durch das Auftreten berühmter Gäste, welchen man Gelegenheit geben mußte, ihren bedeutenden Ruf auch rechtfertigen zu können. Eingeleitet wurde das Concert mit Reinecke's Friedensfeierouvertüre. — Für die Gesangsvorträge war Frau Mallinger gewonnen. Der bedeutende Ruf der Künstlerin ist unstreitig wohlbegründet durch außergewöhnliche dramatische Leistungen; ob aber der Ruf derselben als Concertsängerin auf gleicher Höhe steht, dürfte aus den Vorträgen nicht mit derselben Sicherheit behauptet werden können. Die Stimme hat ohne Zweifel schon an Frische und sympathischem Klange verloren, wenigstens ist sie nicht mehr in allen Regionen von gleich schöner Wirkung, dabei fällt das viele Tremuliren und die schwankende Intonation auf, die einem erhen Eindrucke nicht grade günstig sind. Davon abgesehen, wurden Weber's „Hölein im Thal“ und Mozart's „Endlich naht sich die Stunde“ von der Sängerin recht gut vorgetragen, indeß ohne Hinzutun von irgend etwas Außerordentlichem, was als eine besondere Auszeichnung zu erwähnen wäre. Von den Liedern war das Mozart'sche „Weichen“ etwas zu dramatisch aufgefaßt, Mendelssohn's „Es weiß und rath es doch Keiner“ eignet sich für einen derartigen Vortrag besser und machte deshalb mehr Effect. Den Glanzpunkt bildete indeß die Zugabe „Hölein im Walde“ von Taubert; die hier gebotene Gelegenheit zu einer virtuellen Leistung, wenn auch in etwas zu eigenthümlicher Weise, wurde von der Sängerin trefflich benutzt und elektrisirte die Zuhörer. — Hr. Zules de Swert, Hofconcertm. und Soloviolenccellist des Kaisers, wurde beim Erscheinen freilich nicht wie Frau M. begrüßt, allein schon die erste Nummer seiner Vorträge reichte für denselben hin, sich als einen der bedeutendsten Virtuosen seines Instrumentes zu documentiren. Staunenswerthe Technik, überaus schön und edler Ton, stropholler, genialer Vortrag mit ungemein ausgebildeter Eleganz, Klarheit und vollendet schönen Nuancen, das sind die das Spiel des Künstlers charakterisirenden Eigenschaften. Aus dem ersten Violinconcert von Mozar hat derselbe ein Andante und Allegro für sein Instrument bearbeitet, und konnte der Vortragende im ersten Satze die sinnige und geschmackvolle Weise seines Spieles vorzüglich in der Behandlung des Gesangartigen, des Melodischen beweisen, dagegen trat in dem zweiten Satze die außerordentliche Virtuosität, die vollkommene Beherrschung des Instrumentes mit einer wahrhaft kühn zu nennenden Vogenführung so eminent hervor, daß das überraschte Publicum zu stürmischem Beifalle hingerissen wurde. In dem seelenvollen Vertrage von Bach's schönem Air sowie in dem All Ungarese nach Schubert, ebenfalls von dem Künstler für sein Instrument bearbeitet, entsfaltete derselbe noch größere Mannigfaltigkeit seiner Virtuosität, namentlich in der Charakteristik des Vortrages. Nach dieser äußerst glänzenden Aufnahme spielte der Gast als willkommene Zugabe noch eine Gavotte von Bach für Violoncell allein. Die geistreiche Auffassung, der vollendete Vortrag und die leichte Ueberwindung der eigenthümlichen Schwierigkeiten machten einen in der That großartigen Eindruck und riefen einen neuen Beifallsturm hervor. Der Erfolg des Hrn. de Swert war demnach ein überaus bedeutungsvoller, wie ein solcher nur bei außerordentlichen Erscheinungen hervortritt. — In der zweiten Abtheilung des Programms wurde von dem Orchester Beethoven's Abur-Symphonie ausgeführt, im Ganzen mit Glück und unter Anerkennung; der erste und dritte Satz blühten als die gelungensten zu be-

zeichnen sein, einzelnen Partien und Sätzen in den übrigen Theilen des Werkes wäre ein mehr detaillirtes Einstudiren zu wünschen gewesen. —

Copenhagen.

Im königl. Theater fingen wie gewöhnlich die Vorstellungen am ersten Septbr. an. Seitdem haben wir „Gott und Savadere“ und die „Hugenotten“ in neuer Einstudirung gehört. In Auber's Ballet-Oper, wie man wohl das erstgenannte Werk nennen kann, fand eine schwedische Tänzerin Beifall ohne zu entbustasiren; dieses im Verein mit der mäßigen Ausföhrung der Hauptgesangpartien wird dazu beitragen, daß „Gott und Savadere“ trotz der lieblichen Musik nicht viele Vorstellungen erleben wird. In den „Hugenotten“ glänzten besonders Fr. Pfeil als Valentine, Fr. Nastran als Raoul, Fr. Andersen als Page und Hartmann als Marcell. Die Aufföhrung ist im Ganzen genommen sehr brau, wenn auch der Vorstellung überhaupt das großartige Gepränge fehlt, welches dieselbe fast nicht entbehren kann. — Zeit Anfang October hat eine italienische Operngesellschaft, von Hrn. Corini geleitet, Vorstellungen im alten Hoftheater gegeben, welches dadurch wieder zu Ehren gekommen ist. Man fing mit „Norma“ an; aber obschon die La Grange als Norma mitwirkte, gefiel die Aufföhrung nicht, und letztere war auch in der That nicht lobenswerth. Selbst die La Grange entsprach nicht den Erwartungen und wurde nur wenig applaudirt. Ueber diesen Empfang empört, reiste die weltberühmte Dame nach der zweiten Vorstellung der genannten Oper kurzweg ab. Das Publicum nahm die Sache dagegen sehr ruhig und hat sich deshalb keine grauen Haare wachsen lassen. Kürzlich führte die Gesellschaft zum ersten Male den „Barbier“ auf, in welchem Varese den Figaro giebt, und soll dies eine recht gute Vorstellung gewesen sein. Der Besuch im Hoftheater ist übrigens bis jetzt nur sehr mäßig gewesen, und böse Zungen meinen sogar, daß ein großer Theil der Besucher mit Freibilletts versehen ist.

Gegen den Herbst gab Fr. Marstrand, eine Schülerin des Stuttgarter Conservatoriums, ein ausgezeichnetes Concert, welches leider nicht sehr besucht war. Die junge Dame, deren Vater in Dänemark geboren ist, führte sich als eine bedeutende Clavierspielerin ein; besonders gelangen ihr die brillanteren Salonstücke von Raff etc.

Wilhelmj, Fr. Orgeni und Josefky werden hier erwartet; sie sollen in Schweden außerordentlich gefallen haben. Die Michæli gab ein ebenfalls schlecht besuchtes Concert; sie singt aber sehr gut und wurde sehr applaudirt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufföhrungen.

Amsterdam. Die „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst“ gedenkt demnächst Rubinstein's „Verlorenes Paradies“ aufzuföhren. —

Berlin. Der Stern'sche Gesangverein beschättigt sich (hört, hört!) eingehend mit der Legende der „heiligen Elisabeth“ von Liszt. — Am 26. v. M. geistliches Concert des Domchors mit dem Orgelvirtuosen Prof. Haupt und Flötist Gantenberg: Emoll-präludium und Fuge von Bach, Adoramus von Cori (1620), sechsst. Crucifixus von Votti, Motette von M. Franck, Flötenjонатен von Hädel in Emoll und Omoll, Motette von Bach und Weihnachtsmotette von Volkmann. — Am 28. Erstes Abonnementconcert der Symphoniecapelle unter Deppe's Leitung mit Fr. Louise Vogt und Fr. Hiller: Iphigenienouvertüre endlich einmal in R. Wagner's Bearbeitung!, Arie aus „Orpheus“, Beethoven's Emollconcert, Vieter von Franz und Eckert, Clavier-suite sowie Demetriusouvertüre von Hiller und Symphonie von Zellner. — Am 2. Mendels-

John-Kirchenconcert des Schöpff'schen Vereins mit der Symphoniecapelle: „Kobgesang“ und Psalm 42. — Am demselben Abende geistliches Concert von Schwaiger mit Fr. Brandt sowie den H. Otto, Grimm und Stablmacher: Werke von Rint, Händel, Bach, Beethoven, Hiller, Kiel, Mendelssohn, Schubert und — Stablmacher. — Am 3. erste Schubert- Chopin- Soirée von Franz Vendl. — Am 5. wohltätige Matinée des Hofoperpersonals. Programm Nebenjache. — Außerdem zeigt Dr. Carl Fuchs an: drei deutsche Musikabende und einen Vortrag über Verständnis der Tonkunst — sowie die H. Keffeld und Werkenthin drei Kammermusiksoiréen. —

Brünn. Das dritte Concert des Musikvereins am 29. v. M. bestand aus: Zweite Symphonie in Cdur Op. 61 von Rob. Schumann (zum ersten Male), drei englische Madrigale für gemischten Chor (zum ersten Male) von John Dowland 1597 und John Venner 1599, Brautlied für gemischten Chor mit Begleitung von Harfe und zwei Hörnern von A. Jensen (zum ersten Male) und Psalm 104 von Mendelssohn. —

Carlsruhe. Am 18. Oct. gab der philharmonische Verein unter Mitwirkung von Julius Stochhausen sein erstes Concert im Museumsaal. Aus Schumann's Faustmusik wurden Overture, Gartenscene und Schluß des zweiten Theils zu Gehör gebracht; Stochhausen erfreute durch Lieder von Schubert; Johannes Brahms aber hatte die Leitung seines neuesten Werkes für Chor und Orchester „Schilderlied“ aus „Hyperion“ von Fiedlerin übernehmen. — Cassel. Am 31. v. M. erstes Abonnementconcert der Mitglieder des königl. Theater-Orchesters zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds: Overture zu „Kreiska“ von Cherubini, Concertarie „Wehe mir! ist's Wahrheit?“ von Mozart (Fr. Clements), Cdur-Concert von Beethoven (Nagelberg), Lieder von Mendelssohn, Hiller und Raff, Pianoforte-Soli von Bach, Rubinstein und List sowie Symphonie No. 3 von Mendelssohn. —

Darmstadt. Am 23. v. M. erste Kammermusik-Soirée der H. Wallenstein und Hugo Heermann unter Mitwirkung von Fr. Louise Müller von dort und Frn. Val. Müller. Das Programm bestand aus Werken von Lotti, Bach, Scarlatti, Händel, Ph. E. Bach, J. P. Kirnberger, Viotti und Haydn. —

Deffau. Am 29. v. M. Aufführung des Schneider'schen Dramas „Das Weltgericht“. —

Dresden. Am 14. Oct. Concert von George Leitert unter Mitwirkung des großh. Mecklenb.-Strel. Hofopernsängers Armin v. Böhme mit folgendem Programm: Sonate in einem Sage von Fr. Liszt (zum ersten Male), „Der Wanderer“ von Schubert, „Es muß ein Wunderbares sein“ von Liszt, „Als ich zum ersten Mal dich sah“ von Hugo Brückner (geb. 18. Febr. 1845, gest. 4. Oct. 1871 zu Dresden), „Die Davidsbüchler“ 18 Charakterstücke von A. Schumann, „Ich wandre nicht“ und „Frühlingsnacht“ von Schumann (gef. von Frn. Armin v. Böhme), Réminiscences de Marguerite von G. Leitert und Tarantella di Bravura von Liszt. — Am 1. Nov. zweites Concert von Frau Amalie Joachim und Frau Clara Schumann: Gmoll-Sonate für Pianoforte Op. 22 von Schumann, Arie aus „Rinaldo“ Lascio ch'io pianga von Händel, Gmoll-Präludium aus den Pedalfugen von Bach, Scherzo und Capriccio in Fismoll von Mendelssohn, No. 1, 2, 3, 4, 5 aus „Frauenliebe und -Leben“ von Schumann, Andante und Variationen für zwei Claviere von Schumann (Frau Schumann und Fr. v. Asten), „Lindenbaum“ von Schubert, „Soldatenbraut“ von Schumann, Notturno von Chopin, Gavotte von Gluck und Scherzino aus dem „Fischingschwank“ von Schumann. —

Eisenach. Die erste Kammermusik-Soirée des Musikvereins durch die H. Concertm. Fleischhauer, Kammervirtuos Grützmaier aus Meiningen und Wd. Thureau bot ihrem anhänglichen Zuhörerkreis folgende Werke: Clavier-Trio Op. 6 von Bargiel, Concertstück für Violoncell von Soltermann, Violinstücke von Bach, Raff und Heber, Bdur-Trio Op. 11 von Beethoven, Air und Gavotte für Violoncell von Bach und „Die Jagd“, Concertstück für Violine von Bientemps. —

Frankfurt a. M. Die Kammermusik-Soiréen der H. Martin Wallerstein und Heermann wurden, unterstützt von Fr. Louise Müller und Frn. Val. Müller am 23. Oct. eröffnet. Das chronologisch gehaltene Programm begann mit Lotti und führte zu Bach, Scarlatti, Händel, E. Bach, Kirnberger, Viotti, Jos. Haydn. Das nächste am 20. Novbr. stattfindende Concert stellt Werke von Mozart, Beethoven, und Weber in Aussicht. —

Gotenburg. Der junge Componist und Pianist Hallén gab am 27. v. M. ein Concert mit folgendem Programm: Overture und Quartett aus „Fidelio“ von Beethoven, Kyrie aus der Missa solemnis von A. Hallén, Andante in Fdur von Beethoven, Etude in Emoll von Mendelssohn, Quintett aus den „Meisterfingern“ von Wagner, Bdur-Symphonie No. 4 von Beethoven und eine neue Composition der Ballade vom „Bagen und der Königsstochter“ für Chor und Orchester von A. Hallén. —

Hamburg. Der Sächsischer Verein und die Singakademie haben sich zu einer am 28. Nov. abzuhaltenden Aufführung der Beethoven'schen Missa solemnis geeinigt. Die Proben sind im vollsten Gange. —

Magdeburg. Das Concert der Singakademie am 23. Oct. hatte auf seinem Programm: Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, Cdur-Trio von Schubert, Fragmente aus Mendelssohn's „Kreisk“, das Vogenconcert am 25. October: die Bdur-Symphonie von Beethoven, die Chaconne aus Lachner's 3. Suite, Hornemann's Alladin-overture, Vokalvorträge von Fr. Hanns Solt aus Cassel und Marienfeld von Frn. Gerstenberger aus Cassel. —

Paris. Pasdeloup ließ in seinem ersten Concert populaire nicht den geringsten Deutschhaß verspüren sondern unbeantwundet Symphonien von Haydn und Beethoven, eine Overture von Weber und „Träumereien“ von Schumann spielen. —

Petersburg. Die Russische Musikgesellschaft eröffnete ihren Kammermusikcycelus am 17. Octbr. mit: Haydn's Bdur-Quartett, Schumann's Cdur-Quintett mit Leschetizky und Beethoven's Cismoll-Quartett. —

Plauen i. V. Die Florentiner entzückten daselbst am 19. Oct. mit Mendelssohn's Emoll- und Schumann's Amoll-Quartett, besonders aber mit der Cavatine aus Op. 130 und dem Scherzo aus Op. 131 von Beethoven. —

Salzburg. Die Salzburger Liebertafel gedenkt im November Mendelssohn's „Athalie“ zu reproduciren. —

Stuttgart. Am 28. Oct. fand in der Stiftskirche unter Mitwirkung des Frn. Prof. Faust, der H. Griminger, Singer und Labius sowie des Vereins für klassische Kirchenmusik ein Kirchenconcert statt, von C. A. Tod veranstaltet. Orgelstücke von Bach und Tod (vorgetragen von Tod), geistliche Gesänge von Beethoven und Tod (gesungen von Griminger), Violinstücke von Tartini, Bach und Pergolese (gespielt von Singer), Chöre von Lotti, Calvisius und Prätorius (gesungen vom Verein für klassische Kirchenmusik) füllten das gediegene Programm. —

Wien. Das populaire Concert am 21. Octbr. wurde mit der Athaliaoverture eröffnet, außerdem stand auf dem Programm das Adagio der Beethoven'schen Cismoll-Sonate und das erste Hohenegrin-Finale. Feinere Schattierungen im Vortrage wurden noch vermist. Fr. Rosenthal glänzte mit dem Vortrage der Chopin'schen Cdur-Polonaise, während Fr. Lieber nicht Lieder sang, sondern in abgelebten Operarien eine wohlklingende Stimme befeuerte. —

Zwenkau. Am 29. Oct. wohltätiges Vocalconcert, veranstaltet von Leipziger Lehrern: Chorlieder aus der „Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande“ von E. Kretschmer sowie von Zeit (Schön Nothraut), Hauptmann (Wunderbar ist m.), Fanny (Der Herbst am Rhein) und Baunack (Gute Nacht); Arie der Prinzessin aus „Johann von Paris“ sowie Lieder von Kirchner und Mendelssohn, gesungen von Fr. Marie Große aus Leipzig u. —

Persohnalnachrichten.

— Hr. v. Asantschewsky ist an Stelle des veralteten Frn. Zira Zira di Zaremka, welcher für Anton Rubinstein die Functionen des Directors am Petersburger Conservatorium interimistisch verwaltet hatte, getreten. —

— Pianist Kowalski ist aus Amerika nach Paris zurückgekehrt; — Violinvirtuos Wientawski aber will demnächst in den Vereinigten Staaten sein Glück versuchen. —

— Als Aspiranten auf den durch Auber's Tod erledigten Sitz in der Pariser Akademie werden genannt: Victor Massé, Ernest Mayer, J. Bazine, A. Glory und Prinz Potiatowsky. —

— Die Ankunft des Trompetinen-Virtuosen Fr. Wagner in Amsterdam am 1. Oct. wurde in verschiedenen Zeitungen durch Gedichte gefeiert. Da lohnt es wirklich, den Leuten etwas zu blasen. —

— Flotow ist in Paris angekommen, wo seine Werke älteren wie jüngsten Datums die höchste Begeisterung erwecken. Wir kennen noch andere Erdensiede, welche auch so schwach und sterblich sind. —

— Gerichtsadvocat Dr. Rosian ist an Stelle des verstorbenen Dr. v. Hillebrandt zum Secretair des „Mozarteums“ in Salzburg ernannt worden. Man erwartet von ihm eine zeitgemäße Reorganisation und nachhaltige Hebung dieses Instituts. —

— Johanna Wagner hat an der königl. Hofbühne zu Berlin ihre Entlassung eingebracht. —

— Bernhard Cosmann, bis vor Kurzem in Baden-Baden lebend, gedenkt in diesem Winter in Frankfurt, Cassel, Bremen u. zu concertiren. —

— Harfenvirtuos Anton Samara, Professor am Wiener Conservatorium, ist vom König von Italien mit dem Ritterkreuz des italienischen Kronordens geschmückt worden. —

— Organist Grellmann in Delitzsch, überaus verdient um das kirchliche Orgelspiel durch langjähriges treues Wirken in der Kirche und Ausbildung von Organisten, hat bei seinem vor einigen Wochen erfolgten Scheiden aus dem Amte den Kronorden vierter Klasse erhalten. —

— Organist Reichardt an der Ulrichskirche zu Sangerhausen tritt zu Neujahr in den Ruhestand. Ueber die Stelle ist bereits verfügt. —

— Rubini hat zu Boulogne einen neuen Brachtenor entdeckt, welcher seines Zeichens ein Böttchergeisse sein soll. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Hallén, Pianist aus Gerbenburg. Hr. Jos. Schild, groß. Hofopernsänger aus Weimar. Hr. Georg Veitert, Pianist aus Dresden. Hr. Charles Oberthür aus London. Hr. Orgelbaumeister Sauer aus Frankfurt a. O. Hr. Lauterbach, k. k. Hof-Concertmeister aus Dresden. Hr. Griesse aus Grefeld. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Gluck's „Iphigenie in Tauris“ wurde in neuer Textbearbeitung und Inszenirung von Otto Deubert in Carlsruhe und Baden-Baden aufgeführt. — Impresario Mapleson in London hat für die am 30. October beginnenden Coventgardentheater-vorstellungen engagirt: die Sängerninnen Dietz, Trebelli, Bettini, Marimon, Baurmeister, sowie die Sänger Agnesi, Fancelli, Borella, Caravaglio, Stefano, Foli und Rinaldini. Vorzüglich italienische und die leichtesten deutschen Opern werden aufgeführt. — Mozart's „Don Juan“ erlebte bei seiner am 18. Oct. in Triest erfolgten ersten Aufführung das unglaubliche Schicksal — ausgepiffen zu werden! — Ob wohl Mozart die Schuld davon trägt? — Adelburg's National-Oper „Zingini“ wird demnächst in Debreczin zur Aufführung gelangen. In Darmstadt war genannte Oper ebenfalls zur Aufführung in Vorbereitung. Eine neue große Oper „Wallenstein“ hat u. d. unter der Feder, deren Vollendung in Kürze entgegenzusehen ist. —

Musikalische und literarische Novitäten.

*— Bei Einrock in Bonn ist erschienen der Clavierauszug zu: „Hermione“, große Oper von M. Bruch — sowie ebenf. ein Adagio agitato von R. Raff, Op. 151. —

Vermischtes.

— Den durch fast alle deutschen u. Concertinstitute gegangenen „Wallfährtenritt“ von Wagner hat man in Folge hiervon allgemein für ein in sich abgerundetes Stück gehalten. Dies ist aber keineswegs der Fall; vielmehr hat Wagner einst für ein Wiener Concert jenes Stück aus verschiedenen Fragmenten der Oper zusammengestellt und verwahrt sich neuerdings entschieden gegen das fernere Aufführen derartiger „Glückerei“. —

— Beim Brande des Darmstädter Theaters ist leider auch das Leben des Beleuchtungsinspectors Nutz zu beklagen. Die verkohlten Ueberreste desselben wurden am 25. Octbr. hoch oben auf einem Giebel gefunden. —

— Eine drahtlose Anzeige war kürzlich auf den Eintrittskarten zu einem Kirchenconcerte zu lesen: Nach Beendigung des „Gias“ findet im Saale des Gasthofs zur Stadt Chemnitz Extraconcert und Ball (für alle mitwirkenden Engel und Menschenkinder) statt, Anfang 6½ Uhr Abends! —

— Unter der wüsten Herrschaft der Pariser Commune hat u. A. auch das Grabmal Chopin's auf dem Père-Lachaise zu leiden gehabt. Der Statue, einer trauernden Muse hat man nämlich zwei Finger abgehauen. —

— Aus einem lehrwerthen Aufsatze über die spanischen Musikverhältnisse in der Berliner Wz. erfahren wir u. A., daß bis 1850 die deutschen Claviers in diesem Lande gänzlich unbekannt geblieben, seitdem aber in Quartett- und großen Concert-Vereinen sich Bahn gebrochen haben. Das Dilettantenwesen steht in üppiger Blüthe, Berufs Musiker dagegen giebt es verhältnismäßig nur wenige. Der Monatsgehalt eines Violinisten an der Oper zu Madrid erreicht im Durchschnitt kaum die Höhe von 300 Fr., während in Paris kaum 120 Fr. gezahlt werden. Unter den Madrider Musikern hat sich zu ihrem Vortheil das Vereinswesen sehr entwickelt. So besteht daselbst der musikalisch-artistische Verein zu gegenseitiger Unterüttigung mit einer gegenwärtigen Jahresrente von 60,000 Realen; ferner: El fomento de los Artes, 1859 gegründet, außerdem die Gesellschaft der Clavierstimmer (10 Realen — 2½ Franc das gewöhnliche Stimmhonorar), Pianisten und sonstigen ausübenden Künstler „Professoren“ genannt). Madrid besitzt seit 1831 ein königl. „Conservatorium für Musik und Declamation“; das höchst Eigenthümliche an der spanischen Nationaloper ist, — daß sie keine Nationaloper besitzt. Die Italiener und italienische Musik beherrschen das Theater. Die Hauptmusikalienhändler sind die Hh. Romero, Esquivel und Martin; Esquivel (Kirchencomponist), Arrieta, Vudrio und Gastañeda sind gegenwärtig die bekanntesten spanischen Componisten. —

— Verdi's „Aida“ wurde vom Mailänder Verleger Ricordi mit 60,000 Fr. honorirt. Spendabler Verleger, glücklicher Verdi! — Mailänder bezog einst für die Partitur seines „Sans Peuple“ 400 Thlr.! —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

Für eine Baritonstimme mit Pianoforte.

Sugo Brückler, Op. 1. Fünf Lieder aus B. Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Rabat.

Das sind Lieder voll Leben und Geist, voll Frische und Zartheit, voll Behntheit und Jugendlust; Lieder, unmittelbar empfangen im Herzen des Componisten und unmittelbar anregend das Herz des Hörers: Lieder, obgleich auf ihrer Stimm das Op. 1 tragend, doch würdig der gelehrtesten Liedercomponisten der Gegenwart. Der Kritiker, welcher daran gewöhnt, bei einem Erstlingswerke Gnade für Recht zu ergeben und mit einigen aufmunternden Worten den jungen Componisten seine Ueberlegenheit fühlen zu lassen, kann dieses Heft aus der Fassung bringen. Hier giebt es wenig oder nichts zu schmeicheln, weder in harmonischer, rhythmischer noch declamatorischer Beziehung. Und die Clavierbegleitung, wie tüchtig sie überall den Nagel auf den Kopf ihrer fast schmucklosen Einfachheit! Dem Autor scheint in der Gesangscomposition ein großes Loos bechieden. —

Doch leider soll uns das so bedeutungsvoll sich ankündigende Talent des jungen Componisten nicht mehr erfreuen; wie diese Bl. bereits gemeldet haben, ist Brückler in der Blüthe der Jahre auf ewig von uns gegangen, seine Lippen hat der Tod nicht geküßt und nicht mehr schmettert sein Trompeter frische Lieder von Jugendlust und Liebesleid weit in die Welt hinaus. Ob er wohl ahnen mochte, daß das dritte Lied Werner's: „Mir ist's zu wohl ergangen, darum ging's auch bald zu End“, jetzt bleichen meine Wangen, das Blatt hat sich gewendet“ in engster Beziehung zu seinem eigenen Geschick stand? Und ob er wohl dem Jüngling mit der geküßten Wange schon winkte, als er sang: „Das Jener will erlöschen, das letzte Scheit verglüht, die Flammen werden Asche — das ist das End“ vom Lied? Diese Betrachtungen stimmen ungemein wehmüthig, und daß zu Brückler's Lebzeiten Keiner sich gefunden, der auf das hohe Talent öffentlich hingewiesen, das kann mit Bitterkeit erfüllen. Schon der Gedanke, durch öffentliche, rückhaltlose Anerkennung auf die bleichen Wangen des weidenden Jünglings ein fruchtbares Roth gezaubert und einige Secunden seines so kurz geweienen Lebens verschönert zu haben, mühte jetzt der schönste Lohn gewesen sein. So machen wir denn bei seinem Scheiden wieder gut, was bei seinem Leben durch Unterlassungssünden gescheit wurde, — dieses Op. 1 lasse nie die Erinnerung an den kunstbegnadeten Jüngling erlöchen, den leider die Graft so früh schon bergen sollte. —

V. B.

Novitäten-Liste No. 6.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co. in Leipzig u. New-York.

- Henselt, A.**, Romance de Thal pour Piano. Edition soigneusement revue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 10 Ngr.
- Kuntze, C.**, Op. 172. Einfache Lieder für vierstimmigen Männerchor, 3. Heft: Germania (A. Methfessel). Es lebe die Gemüthlichkeit (H. Pfeil). Die Welt ist so schön (C. W. Müller). Ade, ich muss marschiren (H. Pfeil). Trost (W. Duncker). Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.
- Landrock, Gust.**, Op. 7. Zigeunerlust. Fantasiestück f. Pfte. 7½ Ngr.
- Lindpaintner, Peter von**, Der Roland. (Seitenstück zur Fahnenwacht.) Romane f. eine Mezzo-Stimme mit Pfte. 10 Ngr.
- Liszt, Fr.**, Missa solennis zur Einweihung der Basilica in Gran. Clavier-Auszug zu 4 Händen. 2½ Thlr.
- Benedictus aus der ungarischen Krönungs-Messe für Violine und Orgel oder Harmonium. 15 Ngr.
- Offertorium aus der ungarischen Krönungs-Messe für Violine und Orgel oder Harmonium. 12½ Ngr.
- Die Allmacht. Gedicht von Joh. Ladislaus Pyrker, für eine Tenorstimme comp. v. Franz Schubert. Für Männerchor und Orchester bearbeitet. Partitur, 25 Ngr.
- — Clavier-Auszug. 12½ Ngr.
- — Die Solo- und Chorstimmen. 12½ Ngr. (nur fest)
- Mayer, Chs.**, Op. 120. Souvenir d'Italie. Etude de Concert pour Piano. Edition soigneusement revue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 15 Ngr.
- Maylath, Henry**, Op. 54. Encouragements pour jeunes Pianistes. Collection de Morceaux très-faciles sans Octaves. No. 14. Rigoletto de Verdi. No. 15. Le cor des Alpes de Proch. No. 16. La fille du Régiment de Donizetti. — Les Huguenots de Meyerbeer. No. 17. Air: „Fra poco“ de l'Opéra: Lucia de Donizetti. à 5 Ngr.
- Reubke, Jul.**, Grosse Sonate in Bmoll für Pfte. 1 Thlr. 20 Ngr.
- Schmitt, Jac.**, Op. 208 u. 209. Acht instructive Sonatinen f. Pianoforte zu 4 Händen, neue revidirte, mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 6. Amoll. 10 Ngr. No. 7. Amoll. 12½ Ngr. No. 8. Adur. 12½ Ngr.
- Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 beliebte Opern- u. Volksmelodien, Lieder, Tanzweisen, Märsche etc. im leichten Style arrangirt und progressiv geordnet für Violine mit Pianoforte. Heft 3 u. 4. à 15 Ngr.
- Terschak, A.**, Op. 96. Souvenir de Naples. Scène originale (variée) pour Flûte avec Piano. 20 Ngr.
- Vieuxtemps, H.**, Op. 44. 1er Quatuor. Mi-Mineur Emoll pour deux Violons, Alto et Violoncelle. 2 Thlr. 20 Ngr.
- Weingarten, G.**, Op. 126. Rendezvous-Polka française für Orchester. 1 Thlr. 17½ Ngr.
- — — für Pianoforte. 7½ Ngr.

Berühmte Arie

von

Antonio Lotti

„Pur dicesti“

für Sopran. 10 Ngr.

Von Frl. Regan allerwärts mit grossem Beifall gesungen, erschien in der Sammlung von Gesängen „Singen und Sagen“.

Verlag von J. P. Gotthard in Wien.

(Auslieferung in Leipzig bei R. Forberg.)

Interessante Neuigkeiten f. Chorvereine

im Verlage von

J. P. Gotthard,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

- Hagen, Rich.**, (Preis-Chor!) Biterolf im Lager von Accou 1190. Männerchor mit Pianofortebegleitung. Part. und Stimmen. 12½ Ngr.
- Herzogenberg, H. von**, Op. 10. Lieder für gem. Chor. Heft 1. 25 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.
- Hiller, Ferd.**, Op. 143. Acht Gesänge für 4 Männerstimmen (dem Wiener Männergesangs-Verein zugeeignet). Heft 1. 1 Thlr. 7½ Ngr. Heft 2. 1 Thlr. 20 Ngr.
- Rheinberger, Jos.**, Op. 56. Die Nacht, für gem. Chor mit Begl. von Violine, Viola u. Violoncell (oder Harmonium) u. Pfte. Partitur. 20 Ngr. Singstimmen. 10 Ngr. Streichinstrumente. 7½ Ngr.
- Scholz, Bernh.**, Op. 29. Hymnus (aus Pandora v. Göthe) für eine tiefere Stimme mit Begl. des Orchesters od. Pianoforte. (Frau Amalie Joachim zugeeignet.) Partitur. 25 Ngr.
- Schubert, Franz**, (Nachgelassene Werke) Der 92. Psalm für Bariton-Solo u. gem. Chor. Part. u. St. 25 Ngr.
- — Der Geistertanz. Männerchor. Part. u. St. 17½ Ngr.
- — Ruhe, schönstes Glück der Erde. Männerchor. 15 Ngr.
- Schwaiger, Ernst**, Op. 1. Das Grab im Busento. Männerchor mit vierhänd. Clavier-Begl. Part. u. St. 1 Thlr. 5 Ngr.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

Lehrbuch des

Pianofortebaues

in seiner Geschichte, Theorie u. Technik,

oder Bau und Zusammenfügung der Flügel, Pianos und tafelförmigen Pianofortes, nebst einer Darstellung der hierauf bezüglichen Lehren der Physik und einem kurzen Abriss der Entwicklungsgeschichte des Pianofortes.

Für angehende Pianofortebauer u. Musiker

bearbeitet von

Julius Blüthner,

K. S. Hof-Pianoforte-Fabrikant in Leipzig und

Heinrich Gretschel,

Secretair der polytechn. Gesellschaft daselbst.

Nebst Atlas von 17 Foliotafeln. 1872. gr. 8.

Geh. 2 Thlr. 25 Ngr.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Denckhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Merseburger in Leipzig.

Leipzig, den 10. November 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren. Die Verträge & Abg.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Nootbaan & Co. in Amsterdam.

N^o 46.

Siebenundvierzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New-York.

F. Schrottenbach in Wien.

Sebesthner & Wolf in Buda.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber die kgl. Musikschule in München. — W. v. Pod, Göthe in seinem Verhältnisse zur Musik. — Theorie der Tonerzeugung und der Gesangs-kunst, von Marco Duschütz. Beirathen von H. Konewka. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Magdeburg.). — Kleine Zeitung: (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Ueber die kgl. Musikschule in München.

Bei der immer höher anwachsenden Zahl der Conservatorien im deutschen Vaterlande dürfte vielleicht ein Blick auf die Wirksamkeit der kgl. Musikschule zu München um so angemessener erscheinen, als einerseits die Leistungen derselben noch lange nicht in dem Maße zur öffentlichen Kenntniß gelangt sind, wie sie es verdienen, und andererseits bei der immer stärkeren Concurrenz auf diesem Gebiete so mancher nach künstlerischer Ausbildung Strebende möglicherweise dadurch von bangen Zweifeln befreit wird, wohin er seine Schritte zu lenken habe. Schreiber dieses, ehemaliger Schüler des Leipziger Conservatoriums, war zufällig bei den letzten Prüfungen der kgl. Musikschule anwesend und glaubt, da er der Anstalt gänzlich fern steht, dem lebhaften Drange: seine dort gemachten Beobachtungen zu veröffentlichen, aus obigen Gründen Folge leisten zu sollen.

Eine freudige Ueberraschung ward ihm sogleich anfangs während des Examens der Harmonielehre, als er gewahrte, daß deren Lehrer, Hr. Peter Cornelius, den nicht hoch genug anzuschlagenden Ruch gehabt hat, seinem Vortrage die Lehre des unvergesslichen Dr. Moriz Hauptmann zu Grunde zu legen, und daß er es vermocht hat, dieses schwierige, jedem mechanischen Aneinanderreihen feindliche System seinen Schülern in Fleisch und Blut zu verwandeln. Fast alle bewegten sich mit großer Leichtigkeit in dieser anfangs so befremdlichen Buchstaben- statt Notenschrift und bewiesen auch in ihren

Arbeiten, daß es, wenn auch schwieriger, doch besser ist, durch Nachdenken als durch mechanische Hülfsmittel zum Ziele zu gelangen. Unseres Wissens ist Cornelius der erste Theoretiker, welcher vereint mit Hrn. Prof. Sachs an dieser Anstalt den neuen Weg betreten hat.

Ein für Musikschulen neuer Zweig war mir die darauffolgende Gymnastik (Hr. Kostänzer Flery). Die Schülerinnen und Schüler führten eine Menge schwieriger Körperbewegungen im Takte der Musik aus und bewahrten dabei die beste Ordnung resp. Unterordnung, ein für Kunstschüler äußerst wichtiger Factor, zumal bei Abwesenheit himelfürmender Talente. Die Wirkung auf Haltung und Anstand bei dieser Ausbildung auch des Körpers der Zöglinge war eine sehr in die Augen springende, und leisteten besonders einige Damen bei den mimischen Exercitien schon sehr Anerkennenswerthes. Ebenso in der Rhetorik (Hr. P. Cornelius), in welcher sich besonders die der dramatischen Laufbahn sich widmenden jungen Damen durch bedeutende Gedächtnißübung, richtige Declamation etc. hervorthaten.

Von höchstem Interesse war die Prüfung der I. und II. Classe im Chorgesange (Lehrer Hr. Hofcapellm. Wüllner und Hr. Musikd. Fieber). Sämmtliche Schüler und Schülerinnen leisteten in den äußerst schwierigen Treff-Übungen oft gradezu Erstaunliches, fangen vor anwesenden Gästen ausgewählte Sing-übungen in allen gewünschten Tonarten, auf Verlangen auch ganze Stücke, sogar mit Hineinlassung der jeweiligen Vorzeichen in jedem Tempo vor- und rückwärts, wie es dem Dirigenten oder Anderen grade in den Sinn kam, immer schlagfertig und rein intonirt. Wohl eine Stunde lang wählte dann Hr. Hofcapellm. Wüllner ohne vorherige Angabe des Tons einen beliebigen Accord irgend einer Tonart, bezeichnete nur die gewünschte Stufe und Lage desselben und obwohl er, ohne Zeit dazu zu lassen, diese dazu nöthigen drei bis vier Denkproceße durchzumachen, sofort das Zeichen zum Einsetzen gab, intonirten dennoch Alle das Verlangte augenblicklich rich-

tig in den einzelnen Intervallen. Daß Solches nur das Resultat äußerster Anstrengung, gepaart mit höchster Intelligenz sein kann, leuchtet sicher Jedem ein. War schon die Wirkung dieser Chorgesangübungen eine überwältigende, so kann man sich denken, was diese keine Schwierigkeiten mehr kennenden Rehlen und Köpfe (zum großen Unterschiede von nur abgerichteten Rehlkörpern), wenn sie einmal im Dienste eines Bach oder Beethoven arbeiteten, dann auch dem entzückten Hörer vorsetzen. Die Ausführungen des Credo der Smoll-Messe von Bach, der zwei a capella-Stücke Jesu dulcis memoria (Vittoria) und Ave Maria (Arcadelt), sowie der „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven und der drei Chorromanzen von R. Schumann „Haidेरöslein“, „Der traurige Jäger“ und „Schön Rottbraun“ waren nach dem oben Gesagten nun wohl selbstverständlich gelte dürfende Musterleistungen sowie vielstimmige beredte Zeugen ihrer genialen Leitung.

Im elementaren Clavierspiel konnte man recht den in der kgl. Musikschule herrschenden Geist kennen lernen. Mochte ein Zögling Violine, Clarinette oder Hornspieler zc. sein, dem füglich das Clavier Nebensache bleibt, immer documentierte sich beim Examen, zu dem Alle verpflichtet sind, daß die Lehrer Buonamici und Glögnier sowie die Lehrerinnen Frä. Rabausch und Rosa Keyl, obwohl ihnen eine schwierige und wenig dankbare Aufgabe zu Theil geworden, dieselbe doch durchweg, oft sogar mit respectablem Erfolge zu lösen wissen. Eine äußerst dankbare Stellung dagegen haben die Lehrer des natürlich nicht obligatorischen höheren Clavierspiels, Hr. Bärmann jun. und Frä. Rabausch, welche eine Reihe von Schülern und Schülerinnen vorführten, deren Spiel schon ausgezeichnet, bei einigen bereits an die Grenze der Vollendung streifte. Aus vollem Herzen ist den Lehrern zu gratuliren, welche junge Künstler herangebildet haben, wie u. A. Hans Buchmeyer, der den ersten Satz des Beethoven'schen Esdur-Concertes technisch vollendet vortrug, oder die Damen Caroline v. Lotzner (Andante und Rondo aus Chopin's Smoll-Concert) und Ida Bloch (Weber's Concertstück). Es ist leider nicht gut möglich, alle diese vortrefflichen Leistungen einzeln zu berücksichtigen.

Alle bis jetzt genannten Fächer mit Ausnahme des letzteren sind mit Recht obligatorisch, da sie das Fundament einer gründlichen Künstlerschaft bilden. Wer nun irgend ein besonderes Talent cultiviren will, wendet sich einem der Spezialfächer zu, denen eine Reihe bewährter Meister vorstehen: Violine die Concertm. Abel und Walter sowie Hofmus. Brückner, Violoncell Hofm. Werner, Contrabaß Hofm. Sigler, Flöte Hofm. Freitag, Oboe Hofm. Witzthum, Clarinette Hofm. Bärmann sen., Fagott Hofm. Chr. Mayer und Horn Hofm. Strauß. Auch hier will ich nur die hervorragendsten Schüler-Leistungen nennen, wie den ganz vollendeten Vortrag des bedeutenden Concertes für Clarinette (1. Satz) von Bärmann durch dessen Schüler Josef Kellner (A. wurde von dem enthusiastischen Publicum vier (!) Mal gerufen), des Smollconcertes für Horn von Strauß durch Christian Radspieler, des Violinconcertes (2. und 3. Satz) von Bieuztem's durch Joh. Schuster, sowie einer Händel'schen Oboe-Sonate durch Carl Stowasser — Alles ganz prächtige Leistungen.

Dem Sologefang war ich leider verhindert beizumohnen und hörte nur eine vorzügliche junge Sängerin Frä. Ottiker, Schülerin des Hrn. Prof. Jul. Hey, welche sogleich an der k.

Hofbühne engagirt wurde. Ueber die Lehrmethode des Hofängers Hrn. Dr. Härtinger hörte ich sehr Nüchternes aussprechen.

Es bleibt nun noch des Contrapunkt's und der Orgel Erwähnung zu thun und müßte ich deshalb sehr fürchten, zu breit zu werden; diesen Fächern steht jedoch kein Geringerer als Hr. Prof. Rheinberger vor — ich darf mich also kurz fassen. Vor Allem lagen ganze Stöße schriftlicher Arbeiten vor, die rasch durchzusehen ein Ding der Unmöglichkeit war. Prof. Rheinberger wußte aber derartig zu examiniren, daß auch jeder Schatten eines Zweifels hätte schwinden müssen. Er ging sofort an das Schwerste, gab kurz vorher gewisse Jugenthemen, welche bearbeitet werden mußten, und diese wurden dann präcis eingebracht, regelrecht beantwortet, durchgeführt, eingeleitet, in der gehörigen Ausdehnung, oft stimmten sogar die dem freien Ermeß der Arbeitenden anheimgegebenen Verbindungsphasen miteinander überein, kurz dieses schwierige Material erschien völlig beherrscht. Einen besseren Beweis für den erlangten hohen Bildungsgrad der Schüler kann es doch wohl nicht geben. Außerdem wurden gegebene Gedächtnisse von den Schülern mehrstimmig bearbeitet, in denen freieres Walten der Phantasie möglich war. Im strengern Styl that sich eine Suite für Streichinstrumente von Max Meyer hervor, welche unter Leitung des Componisten von den Schülern der Musikschule ausgeführt wurde. Auf der Orgel wurden Fugen von Bach und Mendelssohn in der befriedigendsten Weise gespielt sowie zum Schluß nach von Prof. Rheinberger gegebenen Motiven im strengeren Style improvisirt. —

Diese Prüfungen währten über vier Tage. Obwohl es, wie sich denken läßt, schon an und für sich keine geringe Anstrengung ist, Allem mit Aufmerksamkeit zu folgen, so war man doch durch den erhaltenen Eindruck reich entschädigt und ertrug alle Mühen mit Freuden. Was könnte es auch wohl Erfreulicheres geben, als zu sehen, wie an diesem Institute die Kunst in seltener Weise wirklich und namhaft gepflegt wird. Getragen von der die Kunst und die Künstler beschützenden Munificenz Sr. Majestät des Königs Ludwig II. ist die Oberleitung dieser Anstalt in glücklichster Weise in dieselben Hände gelegt, welche der k. Hofbühne vorstehen — nämlich in die des Freiherrn v. Persfall. Ganz abgesehen von der hohen künstlerischen Intelligenz des allverehrten Chefs steht hierdurch die k. Musikschule in nächster Verbindung mit der Hofbühne selbst. Die reiche Bibliothek derselben, die weiten Räume, Proben und Aufführungen zc., sind der Schule zur Disposition gestellt. Theaterstücke, ja selbst Operaufführungen werden zuweilen im kgl. Residenztheater veranstaltet und sind dann Orchester, Chöre und Solisten nur aus Zöglingen der Musikschule gebildet. Unmerklich gelangt so der Schüler aus den höheren Regionen der Kunst in das Bereich der Praxis — ein für Viele sonst so harter und bitterer Uebergang.

Wahrlich, ein glückliches Zusammentreffen vieler günstiger Umstände, die das gegenwärtige Bestehen dieser Anstalt ermöglichen haben. Ihr genialer Gründer Bülow aber darf, obwohl leider nicht mehr zugegen, mit hoher Befriedigung auf sein ursprüngliches Werk blicken, für dessen getreuliche Pflege im besten Sinne schon der Name seines Nachfolgers bürgt.

Ein vernehmliches „Glück auf!“ dieser Musikschule! —

W. Weißheimer.

Werke kunstphilosophischen Inhalts.

W. v. Bock, Göthe in seinem Verhältnisse zur Musik.
Berlin, F. Schneider. 1871. —

Nicht ohne Bitterkeit erzählen sich die Kunstmusiker, daß Göthe, als Schubert ihm das Manuscript des „Erlkönig“ übersandt hatte, erstens den sehnstüchtig darauf hoffenden Componisten einer Antwort überhaupt nicht für werth gefunden, dann aber auch noch, um das Uebel voll zu machen, sich geäußert habe: solch wüßtes Zeug wie dieser Erlkönig sei ihm noch nie zu Augen und zu Ohren gekommen. Wer solche Kritik über ein solches Werk üben könne, der müsse — um es kurz zu sagen, von Musik nur sehr wenig verstehen, der müsse in dieser Kunst ein crasser Laie sein &c. — Erinnert man die erbitterten Seelen zur Ehrenrettung Göthe's an dessen vieljährigen Umgang mit Zelter, der doch auch Musiker war, so erhält man zur Entgegnung: daraus könne wenig oder gar Nichts geschlossen werden; denn Zelter, der reinste Vertreter des musikalischen Pfahlbürgertums sei gar nicht geeignet gewesen, seinem Freund fördernde Begriffe vom Wesen der Musik beizubringen. — Ferner empfiehlt auch der Umstand unseren Altmeister bei den Musikern nicht, daß ihm trotz aller Bewunderung des Großen in Beethoven's Musik ein bis zu freiem, freudigem Genuße gesteigertes Verständniß derselben versagt blieb. So glauben sie vorschnell zu der Behauptung berechtigt zu sein, Göthe habe, so musikalisch auch seine Poesien, zur Musik durchaus in keinem Verhältnisse gestanden. Eine mildere Lesart, zu der auch Lewes, der bedeutende Biograph, stillschweigend zu neigen scheint, drückt sich hierüber mehr negativ aus, indem sie meint: G. habe kein näheres, tieferes, anhaltenderes Verhältniß gehabt als man es von jedem Manne höherer Bildung und Stellung, welcher der den Einzelnen wie die Gesellschaft veredelnden Wirkung jeder Kunstübung sich bewußt ist, von vorn herein erwartet: ein Verhältniß mithin, wie es in einer Anzahl mehr oder weniger anecdotischer Züge, namentlich aus dem höheren Alter des Dichtersfürsten, und eigentlich mehr um den Namen des von ihm freundlich begünstigten jugendlichen Felix Mendelssohn gruppiert, als um seinen eigenen, den völlig entsprechenden Exponenten gefunden hätte. Allen diesen Ansichten macht die vorliegende Schrift ein entsprechendes Ende, indem sie dem Leser die „allerdings sehr positiven und sehr vielseitigen, sehr tiefen und beständigen und fruchtbaren Verhältnisse Göthe's zur Musik“ vergegenwärtigt. In der That erfährt die Göthe-Literatur mit dieser Schrift eine wertvolle Bereicherung. Bedürfte es für uns überhaupt erst einer Schrift über G., um für ihn unsere Begeisterung zu wecken und uns zu überzeugen, daß Göthe's Größe nicht in erster Linie darin beruht, daß er einen Faust geschrieben, sondern darin, daß seine Gesamtpersönlichkeit voll war von faustischem Wesen, — diese Schrift, wir gestehen es ehrlich, vermöchte uns für Göthe gänzlich gefangen zu nehmen. Mit höchst schätzbarer Gründlichkeit, mit einem Ernste, wie er von einem Manne wie Bock zu erwarten war, dessen bewegende Lebens-Ideen nach seiner eigenen Äußerung in der Vorrede „Musik und Gott“ sind, sucht er alle einschlägigen Thatfachen aus Göthe's Werken und den Berichten Anderer auf, und er findet sie in solcher Fülle, daß man sich wahrlich wundern muß, wie der Liebling der Götter nach dieser Seite hin so lange Zeit unterschätzt werden konnte. Bock, der beiläufig bemerkt, 1855 bei Körner in Erfurt ein sehr zu beachtendes Werk, „12 Choralstudien, zum Theil in

alten Kirchentonarten gesetzt, mit einem ausführlich theoretisirenden Vorwort“ hatte erscheinen lassen, stellt sich die zwei Fragen: „Was war Göthe'n die Musik?“ und: „was war Göthe der Musik?“ Auf die erste giebt er sich zur Antwort: „Sie war ihm eine tief und treu geliebte Lebensgefährtin.“ Daß dieser Satz keine leere Redensart, beweist dessen Begründung, wie denn überhaupt Bock, als ein philosophisch gebildeter Kopf, Nichts behauptet, was er nicht zu begründen vermöchte. Wie der Vf. selbst sagt, handelt es sich für ihn nicht etwa darum, G. als eigentlichen Tonkünstler sich entpuppen zu lassen, der er ja im strengeren Wortsinne weder reproducirend noch reproducirend jemals gewesen ist. Denn obgleich er als Knabe im wohlhabenden und gebildeten Elternhause den herkömmlichen elementaren Unterricht im Clavierspiele erhielt (i. Wahrheit und Dichtung), dann, nach Lewes, sich als Student im Violoncell versucht hat, endlich, wie wir dies aus gewissen beiläufigen Äußerungen in seiner italienischen Reise entnehmen können, auch noch als reifer Mann am Chorgefange geistlicher Musik mit Liebe und Eifer theilzunehmen pflegte, so blieben bei ihm doch alle diese praktisch-musikalischen Beschäftigungen in den Grenzen eines anspruchslosen Dilettantismus, welcher sich von dem gemeinen Allerwelts-Dilettantismus nur durch die lebhafteste Selbsterkenntniß unterschied. Berräth es aber andererseits nicht die ernsthafteste Kunstbetheiligung, wenn Göthe aus dem Jahre 1824 schreibt: Durch Kochlitz's Entwicklung des „Messias“ (in dessen Werk „Für Freunde der Tonkunst“) sei er auf wunderbare Weise wieder an Handel herangezogen worden; ja es habe ihn „an die Mozart'sche Partitur getrieben“, wo er freilich nur die rhythmischen Motive herauslesen können; nächstens denke er sich aber durch Eberwein's Vortrag auch dem Harmonischen zu nähern. Und muß es nicht zu eigenthümlichen Betrachtungen veranlassen, wenn wir Göthe im Jahre 1813, von heftigem Drang beiseit, seinem Innern schöpferisch musikalischen Ausdruck zu geben, selbst an der Composition eines in te domine speravi sehen?

Ueber diesen Versuch schreibt G. aus Teplitz 1814 an Zelter Folgendes: „Zu dem in te domine speravi hätte ich noch ein langes Märchen zu erzählen, wie ich mir, bei sonderbaren inneren und äußeren Bedrängnissen, die Worte in meiner böhmischen Einsamkeit rhythmisch klanglos, aber doch vierpersönlich, um nicht vierstimmig zu sagen, componirt und keinen angelegentlicheren Wunsch gehabt, als diese schönen Worte durch Dich musikalisch commentirt zu hören. Ich kam in Versuchung, vier Linien untereinander zu ziehen, um die Art, wie ich es genommen, anschaulich zu machen. Jetzt, da ich Deine Composition höre, bin ich darüber völlig belehrt und finde darin eine angenehme Erfahrung. Der Dilettant wird nämlich durchaus nur durch das Faßliche und eine unmittelbare Wirkung gerührt und dies charakterisirt auch seine Productionen, wenn er in irgend einer Kunst sich versuchend auftritt. Meine Composition, die sich ziemlich abgerundet und fixirt hat, ähnelt einer von Tomelli, und es ist immer wunderbar und lustig genug, daß man sich zufällig auf solchen Wegen ertappt und sich einmal seines eigenen Nachwandelns bewußt wird.“ —

Göthe war also nie sich unklar über den Grund und das Maß seiner musikalischen Befähigung. Diese aber, so weit thunlich, zu erweitern, war sein unermüdeliches Streben. So pflegte er mit wahren Feuereifer die Freundschaft des Tonkünstlers Kreyser aus Zürich, der ihn in Italien 1787 zuerst in das

Wesen der erhabensten Kirchenmusik einführte. Nicht Strohfeuerbegeisterung ist es, wenn er von dem überwältigenden Eindruck der Aufführungen in der Sixtinischen Capelle als ein Verzückerter in seinen Briefen aus dieser Zeit spricht. Wenn er die Choral- und Kirchenmusik als ein „unglaublich großes simples Kunstwerk“ bezeichnet, so hat er mit diesen Worten das beste Verständniß für sie an den Tag gelegt. Ueberhaupt hatte Göthe die erhabensten Vorstellungen von der erbauenden Kraft der Kirchenmusik. Dafür spricht u. A. ein Brief an Zelter aus dem Jahre 1804: „Wir sind darin mit Ihnen einverstanden, daß der Musik zuerst und allein durch den Kirchengesang zu helfen sei und daß für ein Gouvernement selbst in jedem Sinne nichts wünschenswerther sein müßte, als zugleich eine Kunst und höhere Gefühle zu nähren und die Quellen einer Religion zu reinigen, die dem Gebildeten und Ungebildeten gleich gemäß ist.“

Charakteristisch und kunstverständlich zugleich sind die Winke, welche er Zeltern gelegentlich einer Bestellung der Trauermusik zu Schiller's Todtenfeier giebt. Als Schlußwort wünscht er die Worte *Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango* „in einer Fuge zu hören, die, insofern es möglich wäre, das Glockengeläute nachahmt und sich der Gelegenheit gemäß in *mortuos plango* verliert“. Und wie geistvoll die Betrachtungen der Musik in kunstgeschichtlich-ästhetischem Sinne, dafür geben die durch Uebersetzung von Diderot's „Rameau's Reflexe“ im Jahre 1805 veranlaßten Studien unwiderlegliches Zeugniß.

Ist die Beobachtung Göthe's „Wie der Italiener mit dem Gesang, so verfuhr der Deutsche mit der Instrumentalmusik. Er betrachtete sie auch eine Zeit lang als eine besondere, für sich bestehende Kunst, vervollkommnete ihr Technisches und übte sie, fast ohne weitem Bezug auf Gemüthskräfte, lebhaft aus, da sie dann bei einer, dem Deutschen wohl gemäßen, tiefen Behandlung der Harmonie zu einem hohen, für alle Völker musterhaften Grade gelangt ist“ — nicht des größten Musikschriftstellers von Fach würdig?

Und wer dürfte sich rühmen, von der Herrlichkeit eines Sebastian Bach gewaltiger gepackt worden zu sein als Göthe, wenn er 1827 an Zelter schreibt: „Dort in Berka (beim Orgelspiel des Bürgermst. Organ. Heinrich Schüp) war mir zuerst bei vollkommener Gemüthsruhe und ohne äußere Zerstreuung ein Begriff von Eurem Großmeister (S. Bach) geworden. Ich sprach mir's aus: als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Ruhen, kurz vor der Welt-Schöpfung, möchte zugetragen haben. So bewegte sich's auch in meinem Innern und es war mir als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen, und weiter keine übrigen Sinne beäße noch brauchte“ —

Wie hoch ihm das Bedürfniß nach geistlichem Gesang stand, geht hauptsächlich daraus hervor, daß er seit 1807 an den Gesangsübungen des von ihm, nach Zelter'schem Vorgang, gegründeten und bestehenden Vereins den thätigsten Antheil nahm. Hiermit steht wohl auch das Bestreben Göthe's im Zusammenhange, sich an Zelters Hand in das Wesen des Chorals und das der alten Intonationen und musikalischen Grundbewegungen zu versenken. Diese Studien fallen in die Zeit der bedeutendsten Musikerbekauntschaften: die mit Beethoven 1812 in Leipzig, und 1814 die mit dem Fürsten Radzivil. 1823 ergreift den fünf- undsiebzehnjährigen Greis in Carlsbad zur schönen polnischen Claviervirtuosin Marie Schymanowska auf sechs Wochen die unverkühlteste Liebesgluth; über Paganini's Leistungen

im Jahre 1829 mußte er sich keine gründliche Rechenschaft zu geben. Er habe sich bei seinem Spiele etwas Vernünftiges nicht denken können. Sein Liebling Felix Mendelssohn aber ward ihm 1830 die Quelle wohlberührenden Kunstgenusses. —

(Schluß folgt.)

Theorie der Tonerzeugung und der Gesangkunst

auf physiologischen und mathematischen Grundsätzen dargestellt

von Marco Duschütz.

Vesprochen von A. Konewka.

(Schluß.)

Wenn wir nun auch im Princip mit dem Verf. übereinstimmen, daß oft die falsche Intonation auf eine unrichtige Behandlung der Stimme betreffs der Register zurückzuführen ist, so glauben wir doch die Detail-Berechnungen der Stimmänder-schwingungen der D'schen Methode als nicht brauchbar für die Gesangkunst bezeichnen zu müssen. Denn selbst wenn wir alle supponirten Positionen der Gesangsorgane in ihrer vom Vf. angenommenen mathematisch-genaue Realität in jedem gegebenen Falle und für alle Stimm-individualitäten ein und derselben Stimmgattung als wirklich vorhandene anerkennen wollten, so würden wir doch auf Schritt und Tritt auf die Unmöglichkeit stoßen, die Schwingungszahlen aus „incorrecten“ in correcte zu verwandeln. Wie sollen wir die vom Vf. aufgestellten Sätze

- 1) Bei einer Bewegung des Hinterkehlkopfs nach aufwärts wird die Intonation zu tief, bei dessen Abwärtsbewegung zu hoch.
- 2) Bei einer Bewegung des Vorderkehlkopfs nach aufwärts wird die Intonation zu hoch, bei dessen Abwärtsbewegung zu tief.

in die Praxis überlegen? Das ist die wichtigste Frage von allen, die hierbei in Betracht kommen. Angenommen, die mathematischen Formeln des Vf. stimmten genau mit der Wirklichkeit überein, sodaß ein Zweifel an allen Consequenzen nicht mehr vorhanden wäre, wie wäre denn dem Sänger die Möglichkeit gegeben, durch Veränderung des Spannungsverhältnisses, mit andern Worten, Veränderung des Verhältnisses der Dicke der Stimmblätter zur Länge derselben auf willkürliche Weise die geforderte Correctur vorzunehmen. Man sage nur einem Sänger (möge er nun der unwissendste Naturalist oder der gebildetste Künstler sein), er solle durch richtige Fixirung des Kehlkopfs und gleichmäßige Horizontalstellung des Kehlkopfs die Dicke des Stimmblattes um $\frac{50}{281}$ vermindern, also (wenn D Dicke bedeutet) $D = 0,8888 - 0,1915 = 0,6973$ zu erzielen suchen, um 110 erforderliche Schwingungen zu erreichen, woran bisher 28,835 Schwingungen fehlten, so wird er uns ins Gesicht lachen und sich auf dem Abwege herum-drehen. Und er hat Recht. Alles, was man für die correcte Intonation thun kann, insofern sie von der „systematischen Behandlung“ der Stimmorgane abhängt, ist in der Forderung zusammenzufassen, das Gehör bei der Tonangabe auf das Schärfste anzustrengen, unter verständiger Beobachtung der wahrgenommenen Registerunterschiede einer Stimme und fortwährender Vergleichung der beabsichtigten Tonhöhe und

beabsichtigten Klangfarbe sowohl mit den wirklich erreichten als auch besonders mit den unserer Beobachtung zugänglichen Vorgängen in Kehlkopf, Schlund- und Mundhöhle u. s. w. Mit mathematischen Formeln kommen wir nicht weiter. Wir gehen, stehen, sitzen, liegen, essen, trinken zc. mit Hilfe körperlicher Thätigkeiten, und zwar nach ganz bestimmten mathematischen Formeln. Und so liegen auch der Tonbildung mathematische Formeln zu Grunde. Aber nie wird es uns gelingen, praktisch eine Bewegung nach einer mathematischen Formel genau auszuführen, und ebensowenig im Gesange, einer Thätigkeit, bei welcher wegen der Wichtigkeit auch der geringsten Differenz und bei der verhältnismäßigen Subtilität der hauptsächlich beteiligten Organe, d. h. der Stimmbänder sogar dem Laien die directe und willkürliche Thätigkeit, wie der Vf. sie beansprucht, als ein Ding der Unmöglichkeit erscheinen muß.

Polemisch wie der erste Theil der D.'schen Theorie gehalten ist, überträgt er seinen Charakter auch auf den zweiten, der die theoretisch-praktischen Grundsätze des Kunstgesanges enthält. Sowie der Vf. im Vorhergehenden gegen die Physiologen, besonders gegen die „Kehlkopfspiegler“ zu Felde gezogen ist, so wendet er sich nun gegen die falschen Gesangsmethoden specieller. Daß er seine Gründe aus der entwickelten Theorie herleitet, ist wohl natürlich. Und so ist denn dieser zweite Theil gewissermaßen nur die Anwendung jener (im Schluß-Resumée des ersten Theils recapitulirten) Gesetze der Positionen, Refractionen und Stadien. —

Da wir in allgemeinen Zügen eine Uebersicht über Wesen und Ziel von des Vf.'s Erfindung gegeben haben, so könnten wir recht gut unsere Vysprechung derselben hier schließen, dem Leser überlassend, sich durch ein Studium der in Rede stehenden Gesangschule einen genaueren Einblick in dieselbe verschaffen. Einige Stellen jedoch, welche für des Vf.'s Ansichten besonders charakteristisch sind, wollen wir an dieser Stelle nicht verenthalten, damit es nicht den Anschein gewinne, als fertigten wir aus irgend welchen Gründen den übrigen Theil des fragl. Werkes nur durch Erwähnung ab.

Es werden vor Allem zwei Factoren der Tonerzeugung unterschieden, nämlich der Anschlag (attacco) und der Anschlag (emissione), ersterer der Anprall der aus den Lungen kommenden Luft an die Stimmbänder (also wohl das von Merkel mit dem Namen Unarticulation bezeichnete Moment, von Garcia petit coup sec de la glotte genannt, der letztere (schon eine Resonanz) diejenige Position von Kehlkopf und Kehldedeckel, ferner von Gaumensegel und Zunge nach dem halb- oder vollpositiven Systeme, durch welche die Concentration der durch den „Anschlag producirten Schallstrahlen“ an irgend einer Stelle der Mundhöhle oder der Kopfhöhle herbeigeführt wird.

Der Vf. unterscheidet ferner im Anschlage den Staccato-Anschlag, d. h. die ungeschulten A., ferner das Filato als ersten künstlichen Anschlag (?) und dann die Verbindung von Staccato- und Filato-Anschlag als zweiten künstlichen Anschlag.

Wir können im Allgemeinen gegen die Brauchbarkeit dieser Unterscheidung Nichts einwenden, auch stimmt die einzelne Ausführung des Vf. wohl mit den Beobachtungen und Erfahrungen im Kunstgesange überein. Eine wissenschaftlich eingehende Begründung indeß vermüssen wir, wie wir sie z. B. bei Harless finden oder in der mehrfach erwähnten Anthropephonik von Merkel, welcher auf Seite 559 unter „Wiederholungen der

primären Schwingungen des tönenden Körpers in einem schallleitungsfähigen Medium“ etwa die D.'sche Emission bezeichnet. Zwischen der Garcia'schen Emission und der D.'schen ist hiermit eine bedeutende Differenz gegeben. Uns scheint die D.'sche Unterscheidung und Benennung der G.'schen vorzuziehen. Der Filato-Anschlag gilt übrigens dem Vf. als der allein richtige und jeden andern erklärt er als für den Kunstgesang unmöglich. Von ihm leitet er auch alle Nuancen des forte, piano, crescendo, decrescendo, sforzando, smorzando zc. her.

Ungründlich und unvollständig ist das Capitel vom Athmen behandelt. D. theilt den Athem ein in „halben Oberen“, „halben Unteren“, „Ganzen“ und „Veremten“. Jedenfalls hätte sich der Vf. die Mühe nicht vertrießen lassen sollen, die Untersuchungen der Mandl'schen Abhandlung (Gazette médicale de Paris 1855, No. 16, 18, 19) über die verschiedenen Respirationstypen für seine eigenen Untersuchungen nutzbar zu machen. Abgesehen von der Richtigkeit der Einteilung der Inspiration in eine abdominale, claviculäre und laterale ist doch dieselbe wissenschaftlicher als jene D.'sche, die jedes soliden Fundamentes entbehrt und uns fast an die pieroesthre Redensart des Mailänder Gesangmeisters Lamperti erinnert: voce sopra e fiato sotto! Ebenso unwissenschaftlich ist auch des Vf.'s Bezeichnung „obere Lunge“ und „untere Lunge“, in denen durch störrisches Entzünden und Wiederaushalten die Athemmasse des martellato gebildet werden soll.

In seinen Ausführungen über die Coloratur spricht der Vf. wieder dem Kehldedeckel die Hauptrolle zu, negirt also die wissenschaftlich bereits festgestellten Ursachen der Hauptschwierigkeit in den Passagen, nämlich die beim jedesmaligen Wechsel zwischen Brust- und Falsettregister eintretende Muskelthätigkeit, welche den Widerstreit zwischen Musculus cricothyreoideus und M. vocalis herzustellen trachtet, die Glottis verlängert oder verkürzt, den Kehlkopf entweder nach oben bewegt oder seine Abwärtsbewegung hemmt. Nach dem Vf. trägt der sich schwerfällig bewegende Kehldedeckel an der Schwierigkeit der Muskelbewegungen des Kehlkopfes die Schuld. Ob die Physiologen diese Einwirkung des Kehldedeckels auf jene Muskeln zugeben werden, bezweifeln wir durchaus. Unbegreiflich ist uns geblieben, wie die „Ungeübtheit des Zwerchfells, dessen Stöße auf den Athem (!) die rasche Bewegung nicht genug anregen“ für die Schwerfälligkeit der Passagen und Läufe verantwortlich gemacht werden soll, oder wie die erste Note des gruppetto durch das Zwerchfell accentuirt werden kann. Außer der bekannten und fortwährend ausgeübten Thätigkeit des Zwerchfells beim Aus- und Einathmen ist es beim Gesange wohl nur speciell das Staccato und das unter die Unmanieren gerechnete Mockern, bei welchem das diaphragma direct thätigeren Antheil nimmt, und zwar in einer dem Sänger mehr bewußt werdenden Weise.

Den Triller nennt der Vf. eine Abart richtigen Singsens (lapse from correct singing); mit welchem Rechte, ist uns völlig unbegreiflich. Alle Gesangstheoretiker sind darüber einig, dieser Gesangverzerrung eine bevorzugte Stellung in der virtuellen Technik einzuräumen, und der Vf. ja auch, Anhänger der echt-italienischen Schule (als welcher er sich überall documentirt) hat an und für sich keine Abneigung gegen den unschuldigen Triller. Nur seiner Theorie zu Liebe, nur um consequent zu erscheinen, nennt er denselben eine „Differenz zweier Systeme, die der Kehlkopf durch eine rumpfenartige Auf- und Abbewegung immer anstrebt und wieder unterbricht.“

Wir überlassen dem Fachmanne eine eingehendere Kennt-

nismahme der von D. noch weiter entwickelten Sätze über fehlerhafte Ansätze, Tremolo, italienische und andere Schulen, Einflüsse auf den Gesang und Behandlung der Stimme, da wir den Leser über Ausgangspunkt und Endziel der vorliegenden Theorie genügend unterrichtet zu haben glauben. Sollen wir über das Ganze ein schließliches Urtheil abgeben, so müssen wir, wie schon früher angedeutet wurde, der mathematischen Begabung des Vf.'s und der entsprechenden Durchführung seiner Ideen ein brillantes Zeugniß ertheilen, können aber nicht umhin, seiner anatomischen und physiologischen Beweisführung die Competenz entschieden abzusprechen. Eine eigentliche Anleitung für die technische Seite des Gesanges sowie für die Aesthetik desselben (wie wir sie z. B. so vorzüglich in der Methode von Garcia finden) vermißt man gänzlich.

Der dritte Theil der Theorie, bestehend aus Scalen und Solfeggien für alle vier Stimmgattungen, ist nicht bedeutend, bietet jedoch dem Anfänger einiges (wenn auch in musikalischer Hinsicht mangelhafte) Material. —

Correspondenz.

Leipzig.

Auch über uns ist kürzlich (am 27. Octbr.) gleich einer ebenso glänzend wie eigenthümlich leuchtenden Wetterwolke Hr. Ullman's sogenanntes „Künstlerconcert“ hinweggezogen. Die Wolke hat nicht grade eingeschlagen, auch die erste glanzvolle und stark besuchte Aufführung des „Liegenden Holländers“ an demselben Abende in keiner Weise verunkelt, aber doch ein immerhin schädliches Hagelwetter auf unsere hiesigen wie auswärtigen Kunstenthusiasten (zahlreiche Schaaren waren aus anderen Städten herbeigeeilt) entladen und viele aufkeimende Knochen besseren Geschmacks für Jahre zer schlagen, denn selten haben wir unser großes Publicum einem geschmackverbesserischen Durcheinander von gebiegeneren und leichteren Stücken enthusiastischer zujubeln sehen, selten sind wir lebhafter an Kaulbach's Witzspiel erinnert worden, welches vor Bewunderung dem Maler die Farben von der Palette abledt. Diese Speculationsconcerte sind ein ächtes Kind unserer, Alles intelligent, praktisch und industriell geschäftlich behandelnden Zeit. Hr. Ullman ist möglicherweise fest davon überzeugt, ein ausgezeichnet seines Concert zu bieten, enthält doch sein Programm mindestens ein halbes Duzend untadelhaft classische Nrn., bekommen wir doch die gebiegensten Künstler zu hören. Was weiß ein Geschäftsmanu von Kunst, Geschmack und ähnlichen „überflüssigen Prüderien und Redensarten“? Aller wahren Kunstthätigkeit aber würde es entschieden den größten Nachtheil bringen, wenn sich solche Schaustellungen öfters wiederholen sollten, und hoffentlich sind wir mit diesem einen Male auf lang: Zeit hin davon befreit, denn schließlich würden unsere Concertinstitute kein Auditorium mehr zufriedenzustellen vermögen, ohne ihm in jedem Concerte mindestens ein halbes Duzend berühmter Kunstcorpphären zur Schau zu stellen; die Ansprüche des derartig vermögnten großen Publicums würden sich zum baldigen Ruin aller Concertinstitute stets erhöhen, und die Aufführungen dürften nicht mehr der Sache, der betreffenden Werke wegen stattfinden, sondern umgekehrt würde dann alle Musik, ganz nebensächlich, ob gut oder schlecht, schließlich lediglich nur noch dazu dienen, möglichst viele Sensationsvirtuosen in möglichst kurzer Zeit vor uns die Revue passiren zu lassen! —

In dem in Betreff von Local, Fenrauch, Treppen und Garde-

roben höchst ungemüthlichen Saal unserer Centralhalle producirt sich vor mehr als 2000 auf die engste Gattung von Sitzplätzen zusammengedrängten Menschen viel länger als 3 Stunden lang unter den kürzesten Pausen 16 Künstler in mehr als 20 Nrn.! Es gab Schumann's Quintett (in dieser Atmosphäre mit sehr partieller Andacht gehört, gespielt und baunfalter, Barbie-arie sowie Lieder von Dessauer und Yadier (Monkelli), Harfen-Vibration (Oberthür), Lieder von Rubinstein, Schumann und Hill (Hill), Atragio von Mozart (Fr. Grünmacher), Zigarovarie der Susanne, „Er der Herrlichste“ von Schumann und Traumlid von Abt (Emmy Zimmermann), Hebbel's „Schön Hedwig“ und „Haidenab“ mit Schumann's Musik (Marie Seibach und Anna Mehlig), Andante und Campanella von Paganini (Sivori), Chausons von Gerold und Paduh's (Nietini), Gmellpräludium nebst Fuge von Bach sowie Ungarische Rhapsodie von Liszt (Anna Mehlig) und Variationen aus Schubert's Dmoll-quartett sowie Serenade von Haydn (Florentiner); Accompagnement die H. Goldner und Meyerhoff. Ueber so wohlbekannte Corpphären wie Anna Mehlig, Fr. Grünmacher und das Becker'sche Quartett werden unsere Leser keine nochmaligen Mittheilungen beanspruchen, um so neugieriger dagegen sein, Etwas über Frau Tremieug-Monkelli und Hr. Nietini zu erfahren. Sgra. Monkelli bietet bis auf nachlässige Haltung dem Auge viel höheren Genuß als dem Ohre, letzterem ein kleines, in der Höhe durch lieblichen Wohlklang fesselndes Stimmchen, ferner gewandteste und sauberste Technik sowie feinsten Geschmack im Vortrag der Arie, sehr bedeutend herausfordernden dagegen mit dem letzten Liede, was durch die ächt neu französisch gutturale, kehlige oder nasale Behandlung ihrer klanglosen Mittelstimme keineswegs gemildert wird. Gradezu abstoßend aber wirkt die Dreistigkeit, mit welcher Hr. Nietini mit fast jeglichem Mangel an Wohlklang kaum etwas Anderes thut, als zwischen wechlicher Faltetsäuserei und unschön klingenden Krächztönen der Mittellage abzuwechseln, so daß seine sonstige raffinierte technische Geschicklichkeit ungenießbar bleibt. Sivori dagegen ist noch immer der eminente Geiger von staunenswerth haltsbrechender Virtuosität, schönem und warmem Ton und raffinirtester Vortragsweise, ächt paganinische Schule in aller ihrer Größe und Einseitigkeit des Geschmacks. Charles Oberthür ist einer der hervorragendsten Harfenvirtuosen und exzellirt hauptsächlich durch schönes Fagoelet sowie eminente Technik, während sein Ton sich wenigstens in diesen Räumen etwas dürrig und trocken ausnahm. Carl Hill schädete seiner sonst musterhaften Vortragsweise und zum Theil kräftig wohlklingenden Stimme durch das Bemühen, das seiner geistigen Auffassung noch Mangelnde durch zu auffallendes Pointiren des Vortrages zu ersetzen, und noch stärker verständigte sich Emmy Zimmermann an der (von allen möglichen Schülerinnen fortwährend bis zum Ueberdruß gehörten) Susannenarie und an Schumann's schönem Liede durch die Sucht, etwas ganz Besonderes daraus machen zu wollen, exzellirte dagegen mit dem oberflächlichen Abt'schen Liede. Bereits von der sechsten Nr. an ergoß sich allmählich ein sich bis zum Schluß nicht mehr beruhigender Strom von erschöpften Zuhörern besserer Qualität aus dem Saale heraus, so daß sich zu dem Fenrauch noch Zugluft und stete Unruhe gesellten; Tausende ließen wohl die Hälfte dieses unerhörten Schaustellungsconcertes im Stiche, Tausende jedoch, mit stärkeren englischen Musikmagazinen versehen, verschluckten unverwundlich alle süßen und sauren Bissen bunt durcheinander und erlaskten sich zu vielseitigem Entsetzen Zugaben. Wir aber bebauerten in tiefster Seele die besseren Künstler, die sich hierzu hergegeben haben, und noch mehr alle hierzu gemißbrauchten gebiegeneren Musikstücke, ohne welche dieses seltsame Abschnurren aller möglicher Kunststücke vielleicht auch auf uns ganz erheitend gewirkt hätte. —

Das Stadttheater beschäftigte sich in der letzten Woche u. A.

mit Mendelssohn- und Schillerfeierlichkeiten. Am 4. als Mendelssohn's Todestag fand eine sorgfältig vorbereitete Aufführung des „Sommerstraum's“ statt; und am 8. als am ersten Schillerfesttage gelangte u. A. eine neue, in eine Reihe größerer Orchesterfuge bestehende Musik zur „Glocke“ von E. Stör in Weimar zum ersten Male zur Aufführung, auf welche wir noch näher zurückzukommen beabsichtigen. — Außerdem hatten wir Wiederholungen vom „Fliegenden Holländer“, leider im Orchester sowie in den Chören und Maschinen nicht so gelungen als das erste Mal, ferner vom „Wasserträger“ (an Stelle der durch Erkrankung verhinderten „Entführung“), von „Robert“ und „Martha“. —

Berlin.

Die Hofoper ist in vollem Gange. Sie sind alle wieder da, unsere Koryphäen und singen — oder sind auch als Kranke beurlaubt, je nachdem: die Damen Lucia, Maltinger, Brandt, Voggenhuber &c., die Hrn. Niemann, Formes, Weg, Solomon, Frick &c. — und das Repertoire ist so mannichfaltig, wie es eine opernbedürftige Seele nur immer wünschen mag. Für die Reichhaltigkeit unseres Repertoires mag nur eine Thatfache sprechen: In vierzehn aufeinanderfolgenden Abenden, mit nur einem Tage Pause dazwischen, wurden gegeben: „Africanaerin“, „Lucia“, „Joseph“, „Don Juan“, „Szaar und Zimernemann“, „Griibbel“, „Mignon“, „Robert“ und „Barbier“. Das dürfte wohl nicht leicht irgend wo anders möglich sein, noch ebenein, da jede Vorstellung in ihrer Art ein Muster genannt zu werden verdient. Nun, es ist sonst Nichts zu berichten. Oder ja, doch! Man hat nämlich des guten Daniel François Esprit Auber große Panoramascoper „Genesee“ und in jüngster Zeit auch noch das Lustspiel mit Musik „Des Teufels Antheil“ auf die Scene gebracht. Geschah das etwa als eine Art von Nachruf für den nun auch verstorbenen französischen Esprit? Oder sind das, wenn wir noch „Fra Diavolo“ dazurechnen, die Cirungenschaften von Frau Lucia's großem Franzosenkriege? Das wäre nicht unmöglich, denn die fabelhaften Heldenthaten unserer kleinen Primadonna haben bekanntlich eine ganze Schaar von Helden zu ihrer Verherrlichung*) gefunden, ja sogar den zeichnenden Künstlern Motive — zu Bildern für illustrierte Zeitungen gegeben. Es wäre, wie gesagt, nicht unmöglich, daß die Erinnerung an die französischen Granatspieler Frau Lucia's Vorliebe für französischen Esprit noch mehr angefacht hätte, als es bisher schon der Fall war. Denn Carlo Broschi ist nicht einmal eine Partie, in welcher sie ihre zauberhafte Stimme so zur Geltung bringen kann, wie anderwärts. —

Die Concertsaison begann am 18. October mit den Triosoliréen von Louis Schlottmann, de Ahna und Dr. Brühns. Wir hörten Beethoven's Trio Op. 1 in G, eine Violinsonate von Händel in A, von Hrn. de Ahna mit bekannter Meisterschaft gespielt, Mendelssohn's Variationen für Pianoforte und Violoncell Op. 17 und Schubert's Trio Op. 99 in B. Das Concert gehörte entschieden zu den guten und war ein recht würdiger Beginn der Saison. Es will etwas sagen, in Berlin als Pianist aufzutreten, aber Schlottmann entspricht allen Anforderungen, die man an einen Pianisten stellen kann, wenn er auch in diesem Concerte Nichts bot, was den Virtuosen von Fach par excellence gekennzeichnet hätte. Sein Anschlag ist präcis und sicher, sein Spiel flüssig und leicht; und als sich die Befangenheit, die offenbar seinem Vortrage anfänglich einigen Eintrag that, gelegt hatte, brachen sich auch die feineren Milancirungen, namentlich in dem Schubert'schen Opus, vollkommen zur Geltung. Das Zusammenspiel der drei Herren ließ kaum hier und da Etwas zu wünschen übrig.

*) Noch richtiger: höchst unartigen Entstellung der wahren Vorgänge. D. R.

Der zweite in der diesmaligen Arena war niemand Geringeres als Joachim mit seinen Quartettgenossen de Ahna, Kappoldi und W. Müller; wie Sie sehen, eine neue Zusammenstellung durch Austritt Schierer's. Ob das Quartett damit gewonnen oder verloren, möchte sehr schwer zu sagen sein, nach diesem ersten Abende sicherlich noch gar nicht, wenn sich auch für feinere Ohren hier und da ein gewisses noch nicht ganz Ineinandergeköhntsein fühlbar machte. So namentlich in dem Emoll-Quintett von Mozart, zu welchem für die zweite Viola Herr Siehle, ein Schüler der Berliner Hochschule, hinzugezogen worden war. Im Beethoven'schen Esquiquartett Op. 127 kam aber die exzellente Meisterschaft der vier Quartettisten voll zur Geltung. Das war ein Genuß, wie er dem Zuhörer nur von solchen Künstlern geboten werden kann, und hat es mir persönlich fast scheinen wollen, als schmecke ich jetzt die zweite Geige dem Hiesigen an der ersten noch inniger an als früher. Nun, Concertm. de Ahna ist ja auch einer der Wenigen, die einem Joachim als Secundanten im Quartettstimmer würdig zur Seite stehen können. Glück auf für die Folge!

Auch der zweite Quartettverband, den Berlin in seinen Mauern besitzt, zusammengesetzt aus den Hrn. Spohr, Hellmich, Schütz und Robine, leistet Vorzügliches. Sie boten an ihrem ersten Abende Haydn Op. 74 No. 1, Schumann Op. 41 No. 2 und Beethoven Op. 59 No. 2. Namentlich entzückte Herr Kammern. Spohr durch die eminente Sicherheit, mit welcher er die erste Violinpartie im Haydn durchführte, während der glöckereine, prachtvolle Ten, den er in dem Beethoven'schen Quartette (Emoll, es ist ja wohl eins der sogenannten Raffumessky'schen) aus seinem Instrumente zog, seines Gleichen dürfte. Die Wiedergabe Schumann's (Fdur, war im Einzelnen weniger gelungen. Ich bekenne aber offen, daß der Gesamteindruck des ganzen Concertes mich mehr ergrieffen hat, als selbst das meisterhafte Joachim'sche. Damit will ich durchaus nicht etwa gegen diesen oder jenen Künstlerverband etwas gesagt haben; nein, dieser lubralen Kammermusik widerstreben aber entschieden die allzu großen Räume, und die Wahl des Locals (Hôtel de Rome) kann für ein Quartett kaum günstiger getroffen werden. Die Wirkungen der starken Nuancen habe ich, so viel ich auch schon Quartette gehört habe, nirgend so vorthellhaft empfunden, wie an diesem Abende, und erst dadurch treten die Lichter und Schatten des Gesamtbildes an ihre richtige Stelle und geben dem Ganzen das von dem Componisten beabsichtigte Gepräge. Zwei solcher Quartettverbände sind für eine Stadt wie Berlin durchaus nicht zu viel und können, jeder in seiner Eigenart, sehr wohl nebeneinander bestehen, ohne einander gegenseitig Abbruch zu thun.

Die Symphoniecapelle hatte zu ihrem ersten Abonnementconcerte in der Singakademie Hrn. Ferd. Hiller eingeladen, und ich hatte somit zum ersten Male Gelegenheit, diese Berühmtheit zu hören. Das ist eigentlich nicht ganz richtig, denn privatim hatte ich dieses Vergnügen schon vorher gehabt, muß aber gestehen, wenn ich ganz aufrichtig sein soll, daß er mir da con amore besser zugesagt hat als öffentlich. Nun ja, wenn der Mann sich hinsetzt, so bekommt man von vornherein das Gefühl, daß er über der Sache steht. Ich bin aber der Ueberzeugung, daß wir hier in Berlin mehr als Einen haben, der's ihm in der Wiedergabe des G-Concertes von Beethoven gleich thut. Aber dankbar werden der Symphoniecapelle doch Viele sein, daß sie ihnen die Gelegenheit verschafft hat, auch einmal Hrn. Hiller zu hören. In seiner „modernen Suite“ (As, 5 Sätze) zeigte sich der Gast denn auch als tüchtiger, gewandter Pianist; die Composition ist nicht grade allzu hervorragend und überraschte mehr durch frappante Modulationen, als sie erwärmte. Noch weniger aber vermag ich der Demetrius-Ouverture einen Preis als Composition zuzuerken-

nen. Ich glaube nicht, daß, wenn es Schiller vergönnt gewesen wäre, seinen riesenhaften Torso auszuführen, der „Demetrius“ ein Werk geworden wäre, zu dem Herrn Hiller's Overture eine passende Illustration sein könnte. Trotz der vortrefflichen Ausführung machte das Werk keinen befriedigenden Eindruck, die Unklarheit des ganzen Baues blieb. Auch eine neue Symphonie, von Zellner, kam zur Aufführung, leider zum Schluß des übermäßig langen Concertes, als alle Welt schon nach allen Seiten hin die bedenklichste Abspannung zeigte. Ich will mir daher eine Würdigung aufsparen bis zu einer gelegentlichen zweiten Aufführung, möchte aber dem Arrangeur dieser Concerte doch entschieden rathen, die Geduld des Publicums nicht auf eine so harte Probe zu stellen sondern künftighin die Programme kürzer zu fassen. Der Eindruck des Einzelnen wie des Ganzen kann dadurch nur gewinnen. —

Diesen Instrumentalconcerten anschließend muß ich aber doch noch erwähnen, daß sich in einer halböffentlichen Aufführung Pianist H. Bischoff im Vereine mit Hrn. Kammerm. Struß in einer Sonate von Schubert hören ließ. Hr. Struß spielte seinen Violinpарт recht brav, aber mit wenig Ton, zeigte dann in der Othellophantasie von Ernst zwar recht anerkanntenswerthe Technik und saubere Ausführung, stellte aber die öde Leerheit derartiger Paradeperle in das glänzendste Licht. Hr. Bischoff dagegen bekundete mit Liszt's Rhapsodie espagnole eine Anlage zur Virtuosität par excellence, wie man sie in so jungen Jahren nur selten findet. Kraft und Technik waren eminent, und wird der junge Mann sicherlich bald viel von sich reden machen. —

Von den großen Vocalconcert-Unternehmungen hat sich bis jetzt nur der königl. Domchor mit seiner ersten Aufführung hervorge macht. Außer einem Adoramus von Corri und dem sechsstimmigen Crucifixus von Votti kamen zur Aufführung eine fünfstimmige Motette von Melch. Frank „Herr Jesu Christ, dich ruf' ich an“ und als Gegenstück dazu die fünfstimmige Motette vom Meister Seb. Bach über „Jesu, meine Freude“; dort die größtmögliche Einfachheit, hier die ausgesprochenste dramatische Lebendigkeit mit größter Meisterschaft zur Ausführung gebracht. Es ist von solchem Institute freilich nichts Anderes zu erwarten; nichtsdestoweniger ist meine Achtung vor dem Domchor, wenn selbige überhaupt noch einer Steigerung fähig war, diesmal auf's Höchste gestiegen durch die Ausführung der Weihnachtsmotette (aus dem 12. Jahrh.) von Rob. Volkmann. Wer bedenkt, daß die Oberstimmen von Knaben besetzt sind, welche noch dazu oft wechseln, der muß zugestehen, daß es das größte Maß von Geduld und von musikpädagogischem Geschick erfordert, um Das zu ermöglichen, was der Domchor mit dieser Nummer seines Programms geleistet hat. Wenn ich mich aber noch auf meine Ohren verlassen darf, so hat das 12. Jahrh. keinen Theil an dieser Musik, sondern sie ist lediglich auf Volkmann's eigene Rechnung zu schreiben; jener Zusatz kann sich wohl nur auf den Text beziehen. — Wenn ich hier noch hinzufüge, daß Prof. Haupt eine Fuge (Emoll) von Bach sowie zwei Sonaten (C und G) von Händel für Orgel und Flöte (Kammermusik) Gantenberg vortrug, so genügt wohl diese Notiz, um über die vollendete Ausführung jedes weitere Wort sparen zu können. Schließlich aber dem Dirigenten, Hrn. v. Hertzberg die wärmste Anerkennung für seine Leistungen. — W.

Magdeburg.

Mit dem Monat October hat unser musikalisches Getriebe sowohl durch den Beginn der Oper als auch durch Concerte einen viel lebendigeren Character angenommen. Ein Verein, nämlich die Singakademie, ist bereitsorgetreten und darf sich rühmen, sowohl ein recht gewähltes Programm als eine tüchtige Ausführung des Einzel-

nen geboten zu haben. Schubert's bekanntes Esdur-Trio eröffnete den Abend und Mendelssohn's „Walburgsnacht“ sowie drei Nummern aus seiner Oper „Hercules“: Wägenchor, Ave Maria und das großartige Finale verschafften dem Hörer einen deutlichen Einblick in den durchweg wohlgeordneten Verein, dessen Dirigent Wehe gleichzeitig auch der Gründer desselben ist. —

Das am 25. Oct. abgehaltene Vogenconcert unter Mühling's Leitung verdient umsomehr Erwähnung, als es die Reihe der Instrumental- und Vocalaufführungen eröffnete, welche altwäntlich im Vogenhause stattzufinden pflegen. Das Bedeutendste war unzweifelhaft Beethoven's Adur-Symphonie. In allen Sätzen wurde dieselbe correct vom Orchester wiedergegeben und die Steigerung, die etwa sich im Scherzo bemerkbar macht, verucht wohl hauptsächlich in ihrer hier am freundlichsten und Gefälligsten zum Ausdruck gelangenden musikalischen Physiognomie. — Eine dankbare Aufgabe für die betreffenden Instrumentalsolisten war die Ciaccone aus der dritten Suite von Bachner. Jeder leistete in derselben Aethares. — Ein uns unbekanntes und den Schluß des orchesterlosen Theiles machendes Werk war die Märchen-Overture „Aladin“ von Hornemann. Sie trifft in vieler Beziehung sehr gut den Ton, hält in der Form das kritische Urtheil aus und verdient auch in weiteren Kreisen Aufmerksamkeit. — Die Hofoperns. Fr. Soltau aus Kassel und Harfenvirtuos Gerstenberg wirkten Beide mit sehr geschmackvollen Nummern den Abend; erstere sang unter vielem Beifalle die Four-Arie der Donna Anna und einige recht ansprechende Lieder; Kammerm. Gerstenberg spielte mit sichtlichster Empfindung und höchst respectabler Technik eine Romanze eigener Composition, die Meditation von Bach-Gounod und „Eisenmärchen“ von Oberthür. Jedenfalls nahm dieses erste Vogenconcert einen so günstigen Abschluß, daß wir nur wünschen dürfen, die Bestrebungen der Direction mögen sich ferner auf ebenso schätzenswerthe Höhe halten. —

Was nun, um auch unsere Oper nicht zu vergessen, dieser Noth that, scheint beseitigt; mit dem Monat November wird die Direction Engagements getroffen haben, die den Hülfen nach einer Prima-Donna, einer Opernsoubrette und einem lyrischen Tenor verstummen machen. Jede neue Direction hat einen schweren Stand, und hiermit ist Hr. Dir. Misché, der seit dem 1. October unser Stadttheater übernommen hat, auch billigerweise zu entschuldigen. Ist auch in Betreff von decorativer Ausstattung noch manche arge Lücke zu bemerken, so wird doch hoffentlich die Zeit auch diese Wunden heilen. Geht man doch mit dem Plane um, „Dinorah“, „Rienzi“ und „Die Krendiamanten“ noch in dieser Saison zu bringen; gewiß wird Alles aufgespart, um jene Opern so stattlich als möglich in Scene zu setzen. Eine Uebersicht über das sämmtliche Personal gebe ich Ihnen noch nicht, da, wie schon erwähnt, noch Veränderungen in demselben bevorstehen. Den werthvollsten Schatz hat jedenfalls der neue Unternehmer an Hrn. Fürse, unserem langjährigen Capellmeister übernommen; er und unsere bewährte Theatercapelle haben jüngst den „Figaro“ mit aller Bravour durchgeführt. An fleißigem Studium in der Oper hat es nicht gefehlt, und auch darüber behalte ich mir Ausführlicheres im nächsten Briefe vor. Mitglieder, die neu eingetreten und denen es wirklich gelungen, in kurzer Zeit zu reussiren sind Fr. Leonoff, Coloraturfängerin, und Hr. Siegel, Heldentenor; Beide hatten vollauf Gelegenheit, für ihren Part in der Lucia-aufführung und bei einer Wiederholung der „Hugenotten“ Vorbeeren zu pflücken. Gegen das Repertoire überhaupt lassen sich keine Einwendungen erheben. — G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Die Concertgesellschaft gab am 5. ihr zweites Abonnementconcert mit Fr. Karen Holmsen aus Christiania. Das Programm war folgendes: Sinfonie von Mozart, Sologesänge von Marcello, Ouverture zu „Hamlet“ von Cherubini, Arie von Moser Hammerl, Scherzo für Orchester von Goldmark, Lied von Hiller, Märche von Joachim u.

Berlin. Am 1. zweite Soirée des Joachim'schen Quartetts — und Kirchenconcert des Schöpfer'schen Vereins. — Am 3. größere Soirée des Tonkünstlervereins: „Menschenbilder“ von Raffi, „Gesang der Geister“ von Hiller, Violinsonate von J. Mendel, Lieder von Brahms, und No. 1, 2, 5, 6 und 12 aus „Liebeslust und Leid“ von Fr. J. Poppi (Hr. Worgitzka), Clavierstücke von Dargatz und Hiller, und „Schön Ellen“ von Bruch. — Am demselben Abende erster Schubert-Chopin-Abend von Bendel mit der Sängerin Emma Schmidt — und zweites Symphonieconcert von Thadewaldt. — Am 18. zweites Concert der Berliner Symphoniecapelle. — Am 20. erste Soirée von Keffeldt und Werkentin. — Am demselben Abende erste Soirée des Kogoltschen Vereins mit der Pianistin Breidenstein aus Erfurt und Tenorist Otto. — Am 21. erste Soirée von Oscar Raffi. — Am 27. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim. —

Bern. Im ersten Abonnementconcert der Musikgesellschaft wurde ausgeführt: Beethoven's erste Symphonie, Mendelssohn's Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde“, Weber's Concertstück, und die Phantasie Op. 49 von Chopin, gespielt von Fr. El. Hänni sowie Gesangsvorträge des Fr. Marie Rehr. —

Chemnitz. Das Symphonieconcert des Fr. G. Frigisch am 27. Oct. bot folgendes Wertvolle: Wagner's Kaisermarsch und Menzies-Ouverture, Mendelssohn's „Meer. Stille und glückliche Fahrt“, Beethoven's Leonoren-Ouverture No. 3 und Albert's Cambrus-Symphonie. —

Dresden. Am 31. Oct. wohlbetätigtes geistliches Concert in der Frauenkirche, veranstaltet von C. A. Fischer: Phantasie und F. über den Choral „Ein feste Burg“ von C. A. Fischer, Vater unser von C. Krebs (Frau Krebs-Michaleff), Arie von Ras für Posaune (Kammerm. Bruns), „Befiehl du deine Wege“ für Sopran und Orgel von Fischer (Fr. A. Jaschke), Orgelconcert von Fr. dem. Bach, Hymne für eine Singf. und Orgel von G. Merkel (Frau Krebs-Michaleff), Phantasie über „Man danket alle Gott“ für Posaune von Weidner. — Am 4. Nov. Concert der Geschn. Gabriele und Hildegard Spindler für Chicago: Emollsuite von Bach, Etüde von Chopin, Fiedl, Schumann, Rubinstein und Fr. Spindler sowie Kapotte von Litz, Arie aus „Märchen“ von Hoffi, Romanze von Gounod und Lieder von Hiller. Die dortigen Berichte rühmen übereinstimmend die ganz erheblichen Fortschritte der Pianistin Bild. Fr., während sie über die Ausbildung der Sängerin noch differiren, aber ihr gutes Material sowie das Streben nach ausdrucksvollem Vortrage anerkennen. —

Hohenstein. Die kirchliche Aufführung am 29. Oct. brachte Ehre von Hauptmann, von Kuhnstedt, Sologesänge aus Händel'schen und Mendelssohn'schen Werken, Orgelstücke von Merkel, Volkmar u.

Jena. Am 6. erstes akadem. Concert mit Fr. Dotter aus Weimar und Fr. Breidenstein aus Efurt: Zweite Symphonie von Beethoven, „Erlkönig“ von Schubert-Liszt, Emoll-Concert von Mendelssohn, Ballettmusik aus „Rasamunde“ von Schubert, Lieder von Schumann, Franz und Chopin, Nocturne von Chopin, Gaudeamus, Humoreske von Liszt, und Ruy Blas-Ouverture von Mendelssohn. —

Königsberg. Das am 29. Oct. abgehaltene Concert von Louis Kalkmann und Frau bot: Beethoven's Sonate Op. 53, „Carneval“ von Schumann, zwei Walzer von Lachner, Lieder von Schumann, Rubinstein und Grädener u.

Leipzig. Am 7. erstes Symphonieconcert von Büchner: Cherubini's Abenceragenouverture, Amollconcert von Viotti (Hahn), erste Symphonie von Ph. Em. Bach, Violonium aus Bach's 6. Violinsonate und achte Symphonie von Beethoven. — Am 9. sechstes Gewandhausconcert mit Fr. Mahlknecht und den H. C. Reinecke, David und Röntgen: Concert für zwei Violinen und

Violoncello von Händel, Arie aus „Figaro“, Schumann's Concertstück, Emollsymphonie von J. J. Albert unter Leitung des Componisten, u.

London. Die Chappell'schen Monday Popular Concerts beginnen am 13. Nov. Frau Herman-Meruda und Joachim, Arabella Goddard, Clara Schumann, die H. Hallé, Pauer und Piatra sind als Solisten für dieselben in Sicht. —

Mannheim. In der ersten Akademie unter Mitwirkung der Sängerin Fr. Reiff und Carl Reinecke's aus Leipzig wurden aufgeführt: „Wallenstein“ von Rheinberger, Verpiel aus „Märchen“, Friedensfeierouvertüre und Rismoll-Concert von Reinecke, Arie von Rossini, Lieder von Wagner und Schubert, Clavierstücke von Hiller, Chopin und Schumann. —

Moskau. Am 29. Oct. wurden in der Quartett-Violine der russischen Musikgesellschaft ein Haydn'sches Quartett, Schumann's Emoll-Sonate und das 9. Quartett von Beethoven ausgeführt; bald nehmen auch die Symphonieconcerte unter H. Rubinstein's Direction ihren Anfang. —

Preßburg. Um den Ausstium zu heben, haben einige verdienstvolle Bürger, Fr. Th. Edl an der Spitze, billige populäre Symphonieconcerte in der „Wiener Bierhalle“ unter Leitung von Franz Lehar beschlossen. In den zwei ersten wurden aufgeführt: Haydn's Symphonie in Cdur No. 8, Don Juan und Figaro-Ouverture, Beethoven's Adu-Symphonie, Schumann's „Abendlied“ und „Träumereien“. —

Wien. Am 6. erstes Concert der Singakademie unter Leitung Weinwurm's. — Am 9. erstes Concert der Pianistin Fr. Sophie Menter. —

Zittau. Erste Kirchenmusikaufführung des Gymnasialchors nach biblischen Gesichtspunkten, in der Johanneskirche: Präludium und Hufe für Orgel von Händel (Hr. Albrecht), Hosanna von Vittoria 1560, „Erheb' den Herr“ von St. Gendmel 1573, Tenebrae factae von Gio. Croce 1605, Improperia für 2 Soirée von Palestrina 1560 (unter Mitwirkung des Gesangsvereins „Triphens“), Antiphonisches Morgenlied, „Ach wie weh ist in H.“ von Mich. Praetorius 1610, „Sei nur still“, Lied von J. W. Brand (Frau Luise Fischer), „Dem Himmel hoch“ von Joh. Eccard 1598, zwei Weihnachtslieder für Sopran-Solo von Peter Cornelius 1871 (Frau E. Fischer), „Zu Bethlehem ein Kinde“ von J. Bach, „Lauda anima mea“ von Hauptmann und Gloria n exco'sis der Fr. Schneider. —

Zürich. Am 5. und 7. Aufführungen von Schumann's Faustmusik mit den Damen Sutter-Weber und Hegar sowie den H. Ruff aus Mainz und E. Gura aus Leipzig. —

Personalnachrichten.

* Dr. Franz Litz hat Rom verlassen und trifft am 17. Nov. in Pest ein, um während der Wintermonate dort zu bleiben.

* Der kgl. preuß. M. D. F. W. Sering, Director der „Enterpe“, hat einen Ruf auf die Zeit von drei Monaten an das kais. Lehrerseminar in Straßburg (Elsaß) angenommen. Während dieser Zeit wird seine Stelle am k. Seminar in Barby interimistisch verwaltet. —

* Am 16. October, 2. und 4. Novbr. gab George Leitert mit der Sängerin Marie Repnischinska Concerte mit ausgezeichnetem künstlerischem Erfolge in Baugen, Zittau und Görlitz. Die Programme enthielten u. A.: Schumann's „Davidbändler“, Phantasie für die linke Hand allein von Coenen, Lieder von Schubert und Schumann, Paraphrase aus dem „Ereignisstraum“ von Litz, Sonate Op. 110 von Beethoven, Lieder von Litz, Wärfel und Grädener, Réminiscences de Marguerite von George Leitert u.

* Wilow weilt gegenwärtig in Rom, wohin er sich vor Kurzem zur Geburtstagsfeier Fr. Litz's begeben hat. —

* Dir. Graun in New-York wird nächster Arten Rubinstein für die Dauer des Winters den Wienern entführen. —

* Frau Biardet-Garcia ist vom Pariser Conservatorium als Gesangsprofessorin pensioniert worden. —

* Roger wird die Direction der italienischen Oper in Paris übernehmen, im Fall ihm die französische Regierung statt 150,000 Frs. einen Zuschuß von 200,000 Frs. bewilligt. — Die Sängerin Moulton aus Boston hat sich in New-York an die Spitze einer Sprechtruppe gestellt, um neben Stratech und Parca-Mosa ihr Glück zu versuchen. — Baiteinist Bed Jan. aus Wien ist an der deutschen Oper zu Rotterdam engagiert worden. — Fr. A. Kalkmannsky

tritt Anfangs November wieder in ihre längere Zeit unbelegt gelassene Stellung an der Berliner Hofoper ein. Der seit längerer Zeit an derselben engagirte Tenorist Womorsky zieht sich in Kurzem in das Privatleben zurück. —

— In Sangerhausen starb vor Kurzem Stadtmusikus Friedrich Schloßner Kellner — und in Jügelstadt Bassbasso F. v. Kalen plötzlich auf offener Scene in Folge eines Schlaganfalls. —

Neue und neuinstudierte Opern.

— Die Münchener Hofbühne wird zur Beethovenfeier am 17. December das selten gehörte Ballet „Die Gesöpfe des Prometheus“ aufführen. — Fr. v. Holstein's Oper „Der Haideschatz“ sollte daselbst in den nächsten Tagen zur Aufführung gelangen. — Im Leipziger Stadttheater haben die Proben zu Fr. v. Holstein's neuer Oper „Des Bruders Hamlet“ begonnen. — Reiber's neue Oper „Großvater“ scheint sich nicht der Guld der Mäusen zu erfreuen, und noch viel weniger des Beifalls der Pariser, denn die erste dortige Aufführung scheint zugleich auch die letzte daselbst gewesen zu sein. —

— Dresden ist die Wiege einer neuen komischen Oper von Capellm. Carl Niccius; sie trägt den geheimnißvollen Titel „Es spukt“ und spukte am 29. Oct. zum ersten Male über die Bretter des dortigen interim. Hoftheaters. — Seltsamer Weise erblickte in Hamburg eine neue zweiactige komische Oper ganz ähnlichen Stoffes, nämlich: „Das Gespenst in der Spinnstube“ das Lampenlicht. In die Vaterchaft des Gespenstes wie der Spinnstube theilen sich Capellm. Müller (welcher Müller?) und Dr. Wacher. Die Taufe wurde am 28. Oct. im Stadttheater glücklich vollzogen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Im Verlag von H. Pöhle in Hamburg sind erschienen: von Fr. Kiel Op. 61, Vier Märsche für großes Orchester — und von Albert Dietrich Op. 24, Morgenhymne aus „Electra“, Concertstück für Männerchor und Orchester — sowie bei Simrock in Bonn: Schumann's Gedur-Symphonie, von Fr. Hermann für vier Hände, Violine und Violoncell arrangirt. —

Vermischtes.

— Das Bschöcher'sche Musikinstitut feierte am 1. Nov. sein 25jährige Jubiläum. Nachdem Tags vorher am 31. Oct im Saale der Buchhändlerbörse in zwei, Vor- und Nachmittags abgehaltenen musikal. Unterhaltungen die Gebiegenheit und Trefflichkeit der Methode sowie der die Anstalt beherrschende Geist sich bekundet hatte, wie er in den uns vorgeführten Vorträgen von Liszt, Henckell, Schumann, Chopin, Mendelssohn etc., deutlich genug zu erkennen war, fand am 1. Nov. die eigentliche Festfeier statt. Nah und Fern theilhaftigen sich daran, Telegramme von Liszt, Kullak, Henckell erhöhten die Festfreude; werthvolle Geschenke, u. A. die Cotta-Clasikerausgabe vom Prof. Lebert aus Stuttgart, ein silberner Vorbeerfranz und ein prächtiger Porcel., der bei dem am Abend stattgefundenen Festmahle, an welchem alle bei der Anstalt Theilhaftigen und einige nähere Freunde derselben theilnahmen, mit einem Hoch auf Altmeister Liszt die würdigste Weihe erhielt, waren schöne Zeichen der Anerkennung für das so glänzend belohnte Streben des Directors H. Bschöcher. Möge er und seine Anstalt in den einschlagenden Bahnen zum Segen der Kunst beständig fortfahren! —

— Violoncellvirtuos Feri Kieger, dessen vorübergehendes Verweilen in Leipzig nach einer vieljährigen Reise in's Ausland, wo er die höchsten Auszeichnungen genoß, d. Bl. bereits vor Wochen gemeldet, legte daselbst am 5. Nov. vor eingeladenen und zahlreich erschienenen Zuhörern Proben seiner im wahrsten Sinne hervorragenden Künstler-schaft ab. Nur wenige Nummern trug er vor, daß aber seine Wahl nicht auf virtuosenhafte Stückenperde fiel, die im Concertsaale zu bewältigen ihm bei seiner erstaunlichen, längst anerkannten Technik ein Leichtes sind, mußte nur für ihn gewinnen. Die bestehende Einfachheit seines Tones, der seelenvolle Gesang, den er den vier Saiten zu entlocken versteht, kennzeichnen ihn als einen bedeutenden Meister auf seinem Instrument, als einen Violoncellisten, auf welchen nachdrücklich aufmerksam zu machen, eigentlich überflüssig wäre, wenn nicht seine Bedeutung seitens der Concertinstitute bedauerlicherweise noch keineswegs gehörig gewürdigt worden wäre. In demselben Zuhörerkreise machten wir die Bekanntschaft einer vortrefflichen Declamatrice Frau Valéri Kieger, der Gattin des Violoncellisten. Geist und tiefes Verständnis ihrer Aufgaben (Melodrame: „Der Wüster Geber“ mit Musik von Carl Reinecke, vom Componisten genial begleitet,

und „Die Wallfahrt nach Ablaar“ mit Musik von Wogritsch) festhielt im hohen Grade sämtliche Anwesende und erfreute sich das Künstlerpaar ungetheilten Beifalls. —

— In Verona hatte der frühere Musikmeister Ritter Piazenza die Absicht, eine Zeitung zu begründen, deren Aufgabe in der Hebung der unwürdigen Verhältnisse der italienischen Militärdiregenten beruhen sollte. Jedoch das Unternehmen scheiterte an der großen Vertrauenslosigkeit der zu einer Berathung darüber versammelten Musikmeister, welche ihr Heil lieber von einer nächstens in Aussicht stehenden Heeresorganisation erwarteten, als von einer zu gründenden Zeitung. Ob diese Hoffnung seitens des Kriegsministers in Erfüllung gehen wird, wird die Zukunft, hienächst eine nicht zu späte, lehren. —

— Beethoven's Autograph der Emoli-Sonate Op. 90 wurde bei Versteigerung des Nachlasses von Ciprian Potter in London zu einem Kaufpreis von 22½ Guineen abgeschlagen. —

— Die Pariser Vereinigung der Musiker (association des artistes musiciens) unter dem Voritz des Baron Taylor hielt vor Kurzem ihre Generalversammlung ab. Besonders glänzender Legate hat sie sich seitens des Hrn. Kalkbrenner, Sohn des Pianovirtuosen (125,000 Francs), Meyerbeer's (10,000 Fr.), George Kaffner's (10,000 Fr.), von Hrn. und Frau Musard (3890 Fr.) und der Sängerin Nissen (5000 Fr.) zu erfreuen gehabt. Wie engherzig und knauserig sind dagegen noch immer die Deutschen ihren ähnlichen Instituten gegenüber gesonnen! —

— Bei dem großen Brande zu Chicago sind u. A. auch das Opernhaus, Mr. Bicers-Theater, das Verborn-Theater, das deutsche Theater, die Formelhalle und Alfens Museum ein Raub der Flammen geworden. —

— Die berühmte Beer'sche Villa, in Berlin zwischen Kroll's Etablissement und den Zelten gelegen, wird gegenwärtig abgebrochen. Die „Post“ macht den beherzigenswerthen Vorschlag, die Gruenung daran und besonders an Meyerbeer durch irgend ein Monumentalwerk, mit der Büste des letzteren geschmückt, lebendig zu erhalten. —

— Eine Differenz zwischen der Direction der Wiener Hofoper und der Sängerin Wilt wird Anlaß zu einem Prozeß sein, welcher zu entscheiden hat, ob die Constanze in der „Entführung aus dem Serail“ unter „hohe Sopranpartien“ zu rechnen sei oder nicht. —

— Aus dem Nachlasse Taubitz's ist die von Richard Wagner mit eigner Hand geschriebene Partitur der beiden ersten Acte von „Tristan und Isolde“ spurlos verschwunden. Da der Verdacht widerrechtlicher Aneignung vorliegt, wird vom Anwalt des Componisten vor Ankauf derselben gewarnt. —

— Das von mehreren Vönnenvorständen, darunter B. v. Persfall, jedoch ausgearbeitete neue deutsche Theatergesetz soll dem deutschen Reichstage noch in dieser Sitzungsperiode vorgelegt werden. —

— Dr. Ludwig Neht hält jetzt in Berlin drei Vorträge über das deutsche Musikdrama. Am 5.: Glück und Mozart. Bestimmung der Kunst. Wesen des Dramas als künstlerischer Gesamtdarstellung des Menschlichen. Die antike Tragödie. Die Tonsprache als selbstständiges geistiges Ausdrucksmittel. Ihre allmähliche Ausbildung im Mittelalter. Wiederaufleben des Dramas in der Renaissancezeit. Entstehung der Oper. Die Opera seria. Glück's Reformirung derselben. Seine Schaffung eines dramatischen Accents in der Musik. Mozart. Seine Bedeutung für Begründung eines erhöhten Sprachausdrucks im Drama — am 12.: Beethoven und Weber. Geistige Strömung zur Zeit unserer klassischen Kunst. Schiller's Menschheitsideale, Goethe's Faust. Erste Theilnahme Beethoven's an den geistigen Prozeß der Zeit und an der Gesamtentwicklung des menschlichen Geistes. Bedeutung seiner instrumentalen Schöpfungen für Erweiterung des geistigen Ausdrucksvormögens und für tiefere Erfassung des seelischen Vorgangs im Drama. Entstehen der nationalen Idee in der Kunst. Erster Sieg derselben im deutschen Singpiel: Der Freischütz. Guryanthe. Bedeutung Weber's für Herstellung eines deutschen Musikdramas — und am 19.: Richard Wagner. Sein Bildungsgang. Seine ersten künstlerischen Productionen. Berührung mit Weber und Beethoven. Die Feen. Die neuere italienische und französische Oper. Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo. Reise von Riga nach Paris. Das nationale und politische Element in der Pariser Oper. Cherubini, Spontini, Auber, Rossini, Meyerbeer. Menzies, der letzte der Tritonen. Der fliegende Holländer. Rückkehr in die Heimath. Die deutsche Sagenwelt. Tannhäuser. Lohengrin. Die Meisterfinger von Nürnberg. Siegfried. Revolution im Leben und Kunst. Wieland der Schmied. Tristan und Isolde. Das deutsche Nationalfestspiel: Der Ring des Nibelungen. —

Kritischer Anzeiger.

für Gesangsvereine.

Für Männerstimmen.

G. Kremser, Chöre und Quartette für Männergesangsvereine. „Die gefesselten Geister“ von Wogl. Partitur und Stimmen 1 fl. Wien, Haslinger.

Ein munter und lebendig gehaltenes Trinklied, in welchem die Sängler sich auffordern „zu befreien die Geister der Jugend aus bandigtem Jaz, damit sie führen zurück in das Land, das ach nur zu schnelle uns allen entwand“. Die Schaar muß freilich gut geschult sein (wie man es wohl vom Wiener Verein voraussetzen kann), auch wohl verlesen mit tiefem E und hohem e. dann wird die beabsichtigte Wirkung nicht ausbleiben. — R. Sch.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Ferdinand Ludwig, Princeß und Page. Romane für Pianoforte. London, Duncan Davison.

Von all' den zarten und romantischen Verhältnissen, die sich wohl zwischen einer Prinzessin und einem Page an- und abspinnen mögen, von verflochtenen Zwiesprachen, heimlichen Liebeserklärungen, von Jagden und Stellbilden, von Verräthern und Flucht vor den Belästigern, von vergeblichen Lieben und stiller Resignation, von Allem diesen will uns diese Romane erzählen, freilich nicht im schlichten anheimelnden Märchen- und Volksstilen, sondern in elegantem Salon-geplauder. Daß dieses übrigens dankbar zu spielende Stück anregend auf poetische Situationen hindeutet, das zeichnet es vor vielen anderen Salonstücken aus, bei denen so oft Geist und Phantasie keine Brosamen von Nahrung erhalten. —

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

W. A. Mozart's Opern. Neue Partitur-Ausgabe.

Kritisch revidirt von J. Rietz.

Così fan tutte. 10 Thlr.

Die Entführung aus dem Serail. 9 Thlr.

Figaro's Hochzeit. 12 Thlr.

Idomeneo. 10 Thlr.

Der Schauspieldirector. 2 Thlr.

Die Zauberflöte. 7 Thlr.

(Don Juan und Titus sind unter der Presse.)

Hundert und zehn Studien für Pianoforte

VON

H. Bertini

in fortschreitender Reihenfolge

mit Bezeichnung des Legato, Staccato, der Ausdrucks-
Nuancen, des Fingersatzes und Pedalgebrauches

herausgegeben von

Louis Köhler.

Heft 1 u. 2. à 9 Ngr.

- 3. 18 Ngr.

- 4. 24 Ngr.

- 5. 12 Ngr.

- 6. 14 Ngr.

- 7. 27 Ngr.

- 8. 28 Ngr.

Verlag von J. P. Gotthard in Wien.
(Auslieferung in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Minna Brinkmann, Dr. 5. „Dein gedenk“, Lied ohne Worte, Dr. 6. „Liebesliedchen“ und Dr. 7. „Im schönen Mai“. Dresden, Adolf Brauer.

Lesen Sie in den Harmonien und Gedanken gesteuert, wie sie aus dem Clavierstück „In die Ferne“ von derselben Componistin uns bekannt sind, dem wird auch dieses Dr. 5: „Dein gedenk“ Freudenthränen entlocken. Bei den hartnäckigen Tremolofiguren S. 4, 5, 6, 7, möge über den Spielen der Geist des unschätzbaren Rossellen schweben, der ja in seiner verfluchten „Nervosität“ dieser Fingerbewegung zu einem epedemachenden Nervenreizungsmittel verholten hat. — Das „Liebesliedchen“ von beiläufig fünf Seiten Länge, ist „gemächlich langsam“ vorzutragen. Für schwärmerische Gemüther, Bräute und Brautgams, die bedrückt erlen Ausdrucks ihrer befehligen Stimmung, Heine's, Heine's, Heine's Liebespoesien durchblättern, für sie dürfte dieses Lied zu predigen, zu nüttern klingen; einem gemüthlichen, einfachen Pianobuchchen aber wird es recht gefallen, und seinem Schatz nicht munder. — Dr. 7. „Im schönen Mai“ ist eine schlichte Felta, welche sich von den ganz gewöhnlichen nur durch die Tonarten Des- und Gdur unterscheidet. D ihr glücklichen Seelen, die ihr den „schönen Mai“ mit euer Felta begrüßt! Besitze nur einen Bruchtheil Eurer Natur die größere Gesamtheit der Menschen, in kurzem müßten für uns die Zeiten paradiesischer Harmonie beginnen. —

Seraphine Schwabhäuser, Gruß in die Ferne. Dresden Adolf Brauer.

Dieses Stück verdient mindestens ebensoviel gespielt zu werden, wie z. B. der einst sehr beliebte und noch immer ewig junge Jagen. „Walzer eines Wahnwitzigen“. Der Preis 7½ Ngr. ist fast zu gering, wenn man bedenkt, daß uns dafür außer einem eleganten Titelblatte obendrein noch drei bedruckte Notenseiten geboten werden. — V. B.

!! Original-Ausgabe !!

Deutsche Messe

für gemischten Chor

mit Begleitung von Blasinstrumenten oder der Orgel
(mit Contrabass ad lib.)

VON

Franz Schubert.

Partitur. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Singstimmen. 1 Thlr.

Orchesterstimmen. 1 Thlr. 17½ Ngr.

Verlag von J. P. Gotthard in Wien.
(Auslieferung in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Musik-Nova.

Verlag v. Gustav Hermann in Leipzig u. Braunschweig.
Soeben erschienen:

Lammers, Julius. Op. 33. Freudvoll und leidvoll. Tonstück für das Pianoforte. 12½ Ngr.

— Op. 36. Gazellen-Galopp. Für das Pianoforte. 7½ Ngr.

— Op. 27. Aus schöner Zeit. Clavierstück. 10 Ngr.

— Op. 25. Um Mitternacht. Clavierstück. 10 Ngr.

Hübner-Trams, O. Op. 20. Fest-Quadrille. Für das Pianoforte. 10 Ngr.

— Op. 26. Polka comique. Für das Pianoforte. 5 Ngr.

Vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Ferdinand Krieger,

Technische Studien für Violine (Herrn Ferd. David gewidmet). 2 Thlr.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Op. 55. Symphonie Nr. 3 (Eroica.) Esdur. Arr. f. d. Pfte zu 4 Händen v. A. u. g. Horn. 2 Thlr. 15 Ngr.

Bungert, A., Op. 5. Junge Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Fünftes Buch. 22½ Ngr.

- Nr. 1. Lebewohl. Lebe wohl, mein Lieb.
 - 2. Scheiden und Meiden. So soll ich nun dich meiden.
 - 3. Auf der Wanderung. So hab' ich nun die Stadt verlassen.
 - 4. Morgenlied. Noch ahnt man kaum der Sonne Licht.
 - 5. In der Ferne. Will ruhen unter den Bäumen hier.

Händel, G. F., Concerte für Orgel u. Orch. Für das Pfte zu 4 Hdn. bearbeitet. Zweite Serie, arr. v. A. Horn. No. 7. Bdur. 1 Thlr. Nr. 8. Adur. 27½ Ngr. Nr. 9. Bdur. 1 Thlr. Nr. 10. Dmoll. 27½ Ngr. Nr. 11. Gmoll. 25 Ngr. Nr. 12. Bdur. 20 Ngr.

Haydn, Jos., Die Schöpfung. Oratorium. Part. Neue Ausg. 10 Thlr.

Heller, Stephen, Op. 128. Im Walde. Sieben Charakterstücke für das Pianoforte. Neue Reihe. Heft 5 bis 8 à 20 Ngr.

Jaell, A., Op. 141. „Il Guarany.“ Caprice-Boléro sur un motif de Carlos Gomes pour Piano. 22½ Ngr.

Joseffy, R., Studie nach F. Chopin f. d. Pfte. 15 Ngr.

Rheinberger, J., Op. 53. 3 Clavierstücke. Nr. 1. Tarantella, Nr. 2. Rhapsodie, Nr. 3. Rondoletto à 17½ Ngr.

Sachs, M. E., Aus der Jugendzeit. 18 kleine Stücke für das Pianoforte. Heft 1. 25 Ngr. Heft 2. 1 Thlr.

Schubert, Franz, Werke für Kammermusik.
 Op. 137. 3 Sonatinen f. Pfte u. Violine. No. 3. Gmoll. 15 Ngr.
 Op. 162. Duo f. Pfte u. Violine. Adur. 21 Ngr.

Schumann, Rob., 6 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte, aus dem Lieder-Album für die Jugend. Op. 79. Für gemischten Chor einger. von G. W. Teschner. Partitur u. Stimmen 25 Ngr.

- Nr. 1. Der Abendstern. Du lieber Stern.
 - 2. Vom Schlaraffenland. Kommt wir wollen uns begeben.
 - 3. Frühlingsgruss. So sei gegrüßt viel tausendmal.
 - 4. Jeden Morgen in der Frühe.
 - 5. Marienwürmchen. Marienwürmchen setze dich.
 - 6. Die Waise. Der Frühling kehret wieder.

Wohlfahrt, Heinr., Op. 74. Instructive Tonstücke für Clavier-Unterricht. 22½ Ngr.

- Op. 75. Kinderlieder mit Clavierbegleitung. 15 Ngr.
 Nr. 1. Wint-rschlaf der Blumen. Wo sind die schönen Blumen hin.
 - 2. Schnee-Schlacht. Seht wie das Schneefeld.
 - 3. Winterfreuden. Der Winter ist gekommen.
 - 4. Sehnsucht nach dem Frühling. Schöner Frühling, komm doch wieder!
 - 5. Frohsinn. Froh ist Libell' am Teich.
 - 6. Waldlied. Im Walde möcht' ich leben.
 - 7. Mein Vaterland. Treue Liebe bis zum Grabe.
 - 8. Frühling. Der Frühling hat sich eingestellt.

Wolff, Gust., Op. 10. 6 Lieder und Gesänge für Mezzo-Sopra mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

- Nr. 1. Ich hab' durch deine Augen.
 - 2. Wasser fließt vom Brunnlein ab.
 - 3. Bettler-Liebe. O lass mich nur von ferne steh'n.
 - 4. Vergiss mein Herz, du mußt vergessen.
 - 5. Das Plätzchen. Es ist ein schattiges Plätzchen.
 - 6. Im Blumenkelch gefangen.

— Op. 13. 6 Lieder und Gesänge f. Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.

- Nr. 1. Das macht es, hat die Nachtigall.
 - 2. Der gefangene Sänger. Vöglein einsam in dem Bauer.
 - 3. Ueber die Berge wandelt.
 - 4. Ich will hinaus, ich muss zu dir.
 - 5. Stiller wird es aller Orten.
 - 6. Mädchenlied. Und wenn der Tag die Nacht geküsst.

Novitäten von Hugo v. Senger.

Bei Gebrüder Hug in Zürich erschien soeben:

Militärischer Trauermarsch

für grosses Orchester

von

Hugo von Senger.

Op. 5.

Preis Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr.
 Dasselbe im Clavierauszuge 2/3as. 12½ Ngr.

Ferner erschien in demselben Verlage:

Fünfunddreissig Lieder u. Gesänge

für eine Singstimme mit Piano-fortebegl.

Heft I. Preis 17½ Ngr.

Hieraus einzeln: No. 1. Die Verlassene. 5 Ngr.

- 2. Agnes. 5 Ngr.
- 3. Frühlingslied. 5 Ngr.
- 4. Brennende Liebe. 7½ Ngr.
- 5. Trauergesang. 7½ Ngr.

Heft II. Preis 22½ Ngr.

Hieraus einzeln: No. 6. Das Mädchenbild. 7½ Ngr.

- 7. Jägerliedchen. 5 Ngr.
- 8. Doras Gesang. 5 Ngr.
- 9. Hochlands Mary. 7½ Ngr.
- 10. Lied. 7½ Ngr.

Früher erschien:

Hugo v. Senger. Op. 2. „Sternennacht“ für eine Singst. mit Piano-forte. 15 Ngr.

— Op. 3. „Licht sei der Ort deiner Seele“ für 5stimm. Frauenchor à Capella. 15 Ngr.

— Op. 4. „Nachtigall“ für 4stimm. Männerhalbchor. 12½ Ngr.

— Op. 6. „Heerbannlied“ für grossen Männerchor. Partitur und Stimmen 7½ Ngr.

Für Concertinstitute.

Soeben erschien: (Auf vielseitiges Verlangen apart.)

L. v. Beethoven's

Andante cantabile

aus dem Trio Op. 97.

(„Einleitung zur Beethoven-Cantate“.)

Für

Orchester

von

FRANZ LISZT.

Partitur.
1¾ Thlr.

Orchesterstimmen.
3 Thlr.

Leipzig, Verlag von C. F. KAHNT.

Leipzig, den 17. November 1871.

Die drei Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr

Neue

Inventionsgebühren die Zeitschrift 2 Mgr.
Abonnenten nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Aubé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Koozhaan & Co. in Amsterdam.

№ 47.

Sechshundertsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Sebethner & Wolf in Wladislaw.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber den Ursprung der Musik und ihre Ausbildung. Von Prof. Dr. H. M. Petersen. — B. v. Bok, Göthe in seinem Verhältnisse zur Musik. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Magdeburg, Hannover, Kassel, Straßburg, Pest, Paris.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Anzeigen

Ueber den Ursprung der Musik und ihre Ausbildung.

Von

Prof. Dr. H. M. Petersen.

Wer über Musik ein Urtheil haben will, der muß über die wesentlichen Eigenschaften dieser Kunst mit sich im Klaren sein, und diese Aufklärung kann man nach meiner Einsicht nur dadurch gewinnen, daß man ausgeht von der Naturgabe, oder auf dieselbe zurückgeht, um zu sehen, wie in dem innersten Wesen derselben diese Eigenschaften begründet sind, um eine sichere Grundlage für alle Musikbeurtheilung sich zu verschaffen. Ich will daher versuchen, den Ursprung der Musik in kurzgefaßten Grundzügen psychologisch nachzuweisen oder ihre Eigenschaften aus dem innersten Wesen der Naturgabe herzuleiten, darauf einen kurzen Bericht über ihre bisherigen Bildungsstufen zu bauen und ein Urtheil über die Möglichkeit ihrer weiteren Ausbildung zu gründen.

Zuförderst aber muß ich daran erinnern, daß geistige Naturgaben sich wohl aus ihrem Schlummer wecken und ausbilden, aber nicht durch Lehre oder Unterricht einflößen, durch keine Uebung gewinnen lassen, daß den Menschen der Vorzeit die geistigen Naturgaben in derselben Weise wie den Menschen der Gegenwart zu Theil geworden sind, daß man sich den Schlummer dieser geistigen Naturgaben, ihre Erweckung und Bildung in der Kindheit des Menschengeschlechts ebenso gut denken kann, wie man dasselbe Wachsthum der geistigen Reime in den neugeborenen Kindern wahrnimmt.

Ich lasse daher die Meinungen der Naturforscher über die Entwicklung des Menschengeschlechts aus dem Thierreich un-

beachtet und dafür lieber die Aussprüche der alten polytheistischen Griechen und der alten monotheistischen Hebräer gelten. Jene haben nämlich gesagt: Die Naturgabe zu den Künsten sei den Menschen von den Mufen verliehen, und sie haben deswegen die Ausbildung dieser Naturgaben „Musik“ genannt. Diese haben behauptet: Gott schuf den Menschen nach seinem Ebenbilde, d. h. Gott als Geist schloß den Menschen geistige Naturgaben und die Fähigkeit zu einer unendlichen Ausbildung derselben ein.

Ich halte es hierbei auch für überflüssig, darüber zu philosophiren, wie und wann die ersten Laute der Urmenschen sich zu Worten, die Verbindung von Worten sich zum Ausdruck der Gedanken, und wie die ersten Laute der Urmenschen sich zu Tönen, die Verbindung von Tönen sich zum Ausdruck musikalischer Weisen oder Melodien gebildet haben mögen, und nehme an, daß beide Ausdruckweisen, nämlich der Gedanken und Melodien ursprünglich aus der geistigen Naturgabe hervorgehen und das wesentliche Geistesvermögen des Menschen bilden. Wegen der Ursprünglichkeit beider Ausdruckweisen giebt es daher auch keine Gedanken-, keine absolute Melodienlehre und es lassen sich beide Ausdruckweisen dieser geistigen Functionen nur an ihren Eigenschaften erkennen und würdigen. Daß man sich ein Urtheil über Musik aus dem Erkenntniß ihrer ursprünglichen Eigenschaften bilden müsse, hat schon der gelehrte Römer Boethius zu Ende des 5. Jahrh. n. Chr. in seinem Werke über Musik ausgesprochen mit den Worten: „Die Kraft des Geistes muß darauf gerichtet werden, das von der Natur Eingepflanzte durch die Wissenschaft begreifen zu können. So ist es nicht genug, daß man sich an musikalischen Melodien ergötze, sondern man muß auch die Verhältnisse zu ergründen suchen, durch welche die Töne ursprünglich unter einander verbunden sind. Der Sinn, der die unmittelbaren Eindrücke des Hörbaren empfängt, darf nur der Diener sein; Herr und Richter muß die Erkenntniß bleiben. Die Kunst des Musikers besteht nicht in der handfertigen Uebung sondern im geistigen Verstandniß.“

Die Eigenschaften der Melodien, sie mögen nun in den ältesten oder in neueren Zeiten, unmittelbar im Gesange oder mittelbar auf Instrumenten, einstimmig oder mehrstimmig erklingen sein und noch erklingen, äußern sich in Tact, Rhythmus, Harmonie, Motiv oder Thema. Offenbart sich nun die naturgemäße zum Unterschiede von der naturwidrigen Musik in diesen Eigenschaften, so ist es nöthig, dieselben unter Begriffen aufzufassen, die mit der mannigfaltigen Ausbildung der Musik gleichen Schritt halten. Demnach ist

Tact im Allgemeinen: die gleichmäßige Bewegung des Gefühlsausdrucks, gleichsam der Flügelschlag der Phantasie, mit welchem sich in unmittelbarem oder anhebendem Aufschwung oder fallender Senkung abwechselnd die Melodie, die Poesie und der Reigen bewegt, welche Bewegung in der Melodie nach Bruchtheilen der Dauer, im Tanze nach Schritten oder Pässen gemessen, von dem ausübenden Künstler aber mangelhaft ausgedrückt wird, der nur die Maasse aber nicht den Schwung dieser Bewegung trifft. Der musikalische Tact ist mannigfaltig und veränderlich, wird aber naturgemäß in einem Musikstück nur nach Schluß eines Satzes zu Anfang eines neuen Satzes verändert, schreitet jedoch in seinem angenommenen metrum oder Maasse in jedem Satze fort und unterscheidet sich dadurch von dem musikalischen

Rhythmus, welcher auch eine schwungvolle und zwar steigende und fallende Bewegung des Gefühlsausdrucks, aber ohne Rücksicht auf das Tactmaß in der musikalischen Declamation bildet, und welcher sowohl in Verbindung mehrerer Tacte als auch besonders im Recitativ vernehmbar wird, wo sich die musikalische Wortsprache einer Solostimme in einem freien Maße über die Musikkbegleitung erhebt. Einen Maßstab für den musikalischen Rhythmus kann man nicht geben, wie es denn überhaupt schwer, ja in einzelnen Fällen fast unmöglich ist, Gefühlsausdrücke zu definiren. Man kann den musikalischen Rhythmus höchstens im Vortrag hörbar machen, und da findet man in den Gesangsstücken der Oratorien und Opern Gelegenheit genug, den Unterschied des Rhythmus und Tactes zu vernehmen. Nur mechanische Tactschläger können in Chorälen Tact und Rhythmus vermissen. Einige Choräle, z. B. „Ein feste Burg ist unser Gott“ haben sogar einen sehr markirten rhythmischen Tact.

Harmonie nannte man die in den Urmelodien entdeckte Verwandtschaft der im einstimmigen Liede aufeinanderfolgenden und im mehrstimmigen Gesange zusammenklingenden Töne, welche Geburtsverwandtschaft der Töne auch in allen Bildungsstufen der bisherigen Musik dieselbe geblieben ist. Man fand nämlich, daß sowohl die einstimmigen Volksgefänge ihre Melodien allemal in dem Bereich von 3 Tönen (im Dreiklang*) begannen, in demselben die nächsten Töne fortsetzten und zum Schlusse darin

*) Wer als Nichtkenner der Harmonielehre sich davon überzeugen will, daß der einstimmige Gesang mit einem der 3 Töne des Dreiklangs, und daß eine vielstimmige Musik nur mit den 3 Tönen des Dreiklangs den Anfang, die nächste Fortsetzung und den Schluß macht, und daß diese Harmonie als die ursprüngliche Geburtsverwandtschaft der Töne zu betrachten sei, der darf nur das erste, beste einstimmige Liederbuch zur Hand nehmen, eine vielstimmige Partitur einsehen und den Vorkesslern der Naturfänger zuhören, wie sie oft ohne alle musikalische Bildung und Übung im Zusammenklänge ihrer Stimmen die harmnennenden Töne des Dreiklangs richtig treffen. Daß der harmnennende Dreiklang eine Naturgabe sei, wird nicht nur in der Physiologie sondern auch in der Physik bestätigt, indem der Anschlag einer Saite denselben vernehmbar macht.

auch aufhörten, als auch, daß die mehrstimmigen Volksgefänge im Zusammenklänge dieser 3 Töne anstimmten, darin zunächst fortfuhren und am Ende schlossen, und man gründete auf diesen Dreiklang in der Folge das ganze Gebäude der Harmonielehre. In den letzten 5 Jahrhunderten ist die Musik mit vielstimmigen und vielartigen Harmonien sehr bereichert worden, trotzdem kann die Harmonielehre (welche überhaupt ihre Theorien nur aus den vorhandenen Musikwerken abstrahirt und nur die Regeln, nach denen componirt worden ist, nachweist, nicht die Regeln vorschreibt, nach denen nur componirt werden kann) die Möglichkeit einer weiteren Ausbildung der musikalischen Harmonien nicht leugnen, sie kann nur verlangen, daß die Verbindung der Harmonien melodisch bleibt, d. h. daß aus der polyphonen Musik stets eine Melodie hervorklinge.

Es liegt endlich auch in der Naturgabe begründet, daß die **Melodie**, wie die Wortsprache, ihre Ausdrücke zu Sätzen, die Sätze zu Perioden, die Perioden zu Theilen, und die Theile zu einem Ganzen verbindet, daß sie im Ganzen ein Grundmotiv durchklingen läßt, daß also ein Musikstück sich an dieses Motiv hält, daß überhaupt eine Musik, mit einem rhetorischen Ausdruck bezeichnet, **thematisch** ist! Dieses Motiv kann nun sehr verschiedener Art sein, aus 2, 3 oder mehreren Tönen bestehen. Am Deutlichsten tönt es hervor aus den abgeschlossenen Melodien des Tanzes und des Liedes, muß aber auch vernehmbar sein in den größten vielstimmigen Musikstücken. So besteht z. B. in dem Liede von Mendelssohn: „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ zc. das Motiv in 3 Tönen. Nur auf 2 Töne, g, es, hat Beethoven den ganzen ersten Theil seiner colossalen G-moll-Symphonie gebaut. In dem darauffolgenden Andante kann man deutlich erkennen, wie sich das Motiv zu Sätzen, gewöhnlich von 8 Tacten, die Sätze sich zu einer Periode und die Perioden sich zu einem Theile gestalten.

Wenn ich nun die wesentlichen Eigenschaften der Musik, nämlich **Melodie**, **Tact**, **Rhythmus**, **Harmonie** und **Motiv** ursprünglich als ein Geschenk der Natur bezeichnet habe, so ist dabei in Betracht zu ziehen, daß das musikalische Talent sowie alle andere Naturgaben sehr verschieden und ungleich den Menschen zu allen Zeiten verliehen, daß nur sehr wenige Menschen Musik selbstständig zu schaffen, auch Wenige Musik kunstgemäß auszuüben im Stande sind; daß nicht nur einigen Menschen*) sondern auch ganzen Völkerschaften diese

*) Daß selbst hochgebildete Menschen keine musikalischen Naturgaben besitzen, ist erwiesen. So habe ich den ersten und größten deutschen Improvisator gekannt, welcher ganz unvorbereitet augenblicklich poetische Wortbildungen in schönster Farbenpracht gleichsam prismatisch aus seinem Geiste hervorzaubern konnte, aber nicht im Stande war, die leichteste Melodie nachzusingen, oder wenige Töne melodisch zu verbinden. Auch habe ich oft gesehen, wie selbst auf vornehmen Bällen Tänzer nicht einmal den leichtesten Tanzact halten konnten und von Rhythmus in ihrer Haltung keine Spur bilden ließen. Man kann als sicher annehmen, daß ein Kind, welches den Dreiklang nicht nachsingen und auf jedem Ton nicht selbstständig bauen lernen kann, alles Talent zur Musik entbehrt. So wird auch schwerlich unter den Völkerschaften Mittelafrika's oder im eigentlichen Aethiopien je Musik aufblühen, obgleich man bei anderen Völkern bemerkt hat, daß diese Kunst erst nach Jahrhunderten erwacht ist, wozwegen unter der Masse von musikalischen Productionen, die in unseren Notenhandlungen erschienen und in Concertsälen gespielt werden, einzelne Compositionen mit Melodienbrocken, Tactwechsel, Accidentien, Modulationsung, rapiden Figuren zc. so zusammengestoppelt und verkümmert sind, so unfähig in vagen Schilderungen oder mit polyphonen Stimmen schwanken, daß man nicht im Stande ist, die wahren Eigenschaften der Naturgabe, z. B. in schlüssigen Melodien und durchgeführten Motiven daraus zu vernehmen. —

Naturgabe versagt ist, daß aber der Mangel an dieser Naturgabe oft scheinbar ist und es nur an ihrer Erweckung aus dem Schlummer gefehlt hat, daß die Leistungen, in denen diese natürlichen Eigenschaften theilweise vermist werden, keine wahre Musik bilden, daß die Gesänge gebildeter Völker im Alterthum, welche von Dhringenen so gerühmt, uns aber nicht schriftlich oder nicht verständlich hinterlassen worden sind, einen wahren aus diesen Naturgaben entsprossenen Werth gehabt haben müssen, denn sonst hätten sie das Volk nicht in so hohem Grade entzücken können, wie berichtet wird. —

(Schluß folgt.)

Werke kunstphilosophischen Inhalts.

W. v. Wock, Göthe in seinem Verhältnisse zur Musik.
Berlin, F. Schneider. 1871. —

(Schluß.)

Bei Beantwortung der zweiten Frage: Was war Göthe der Musik? überkommen den Vf. naheliegende Bedenken, welche er in einem naturgeschichtlichen Vergleiche folgendermaßen ausdrückt: Wie ein Fossil, das wohl Manchem zunächst problematischer Natur erscheinen mag und zu der Gegenfrage reizt: ob auch die Mühe des Nachgrabens durch den Nachweis werde belohnt werden, daß die Wissenschaft dadurch gefördert worden, so müsse der Vf. sich darüber klar zu werden suchen, ob Göthe's eignes Wesen und Leben für die Erkenntniß des Wesens und Lebens der Musik selbst so viel Bedeutsamkeit beanspruchen dürfe, um es nach dieser Seite hin eingehender zu beobachten. V. findet mit Recht die Bedeutung Göthe's für die Musik nicht allein in einer Menge sinniger und geistvoller Aussprüche wie: „Sobald die Musik den ersten kräftigen Schritt thut, um nach außen zu wirken, so regt sie den uns angeborenen Rhythmus gewaltig auf, Schritt und Tanz, Gesang und Jauchzen; nach und nach verläuft sie sich in's Transorganische (vulgo Janitscharenmusik) oder ins Jodeln, in's Liebelocken der Vögel. Nun tritt aber eine höhere Cultur ein, die reine Cantilene schmeichelt und entzückt; nach und nach entwickelt sich der harmonische Chor, und so strebt das entfaltete Ganze wieder nach seinem göttlichen Ursprung zurück“, oder: „Die Musik ist heilig oder profan. Das Heilige ist ihrer Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größte Wirkung auf's Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. Die profane sollte durchaus heiter sein“, ferner: „Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos, und eine halbshürige, welche schwache, jammervolle, erbärmliche Empfindungen auszudrücken Belieben findet, ist abgeschmackt. Denn sie ist nicht ernst genug um heilig zu sein und es fehlt ihr der Hauptcharakter des Entgegengelegten, die Heiterkeit“, oder: „Die Heiligkeit der Kirchenmusiken, das Heitere und Reckische der Volksmelodien sind die beiden Angeln, um die sich die wahre Musik dreht. Auf diesen beiden Punkten beweist sie jederzeit eine unausbleibliche Wirkung: Andacht oder Tanz. Die Vermischung macht irre, die Verschwächung wird fade, und will die Musik sich an Lehrgedichte oder beschreibende u. dgl. wenden, so wird sie kalt.“

V. findet Obiges nicht allein in diesen Aussprüchen, „wie sie nur ein mit wesentlich musikalischem Sensorium begabter praktischer Aesthetiker ersten Ranges (vielleicht nur Schopenhauer, dessen Auffassung der Musik überhaupt mit

der Göthe'schen eng verschwistert ist) thun konnte, sondern auch in einer Anzahl tieferer Geistesblicke, („Aperçus“, wie Göthe sie zu nennen beliebte) wie sie den neuesten und anerkanntesten Forschern und Entdeckern auf dem Gebiete der Musikwissenschaft würdig sind“. Daß V. mit dieser Behauptung nicht übertreibt, beweist er durch Darlegung eines Gespräches, welches Göthe mit Zelter im Jahre 1808 führte und das mit keinem geringeren Probleme als — dem Mollbegriff sich beschäftigte. Ja Göthe entwickelt hierbei eine Anschauung, wie sie bei Moritz Hauptmann wissenschaftlich begründet und systematisirt sich vorfindet. Die Wichtigkeit des Gegenstandes erheischt wörtliche Wiedergabe dieses Gespräches. Vorauszuschicken ist nur noch, daß dasselbe auf Thesen Bezug nimmt, welche Zelter für seinen Freund ausgearbeitet hatte.

Zelter: Die Molltonart unterscheidet sich von der Durtonart durch die kleine Terz.

Göthe: Unterscheidet sie sich nicht auch durch die Verkleinerung der übrigen Intervalle?

Z.: Welche an die Stelle der großen Terz gesetzt wird.

G.: Dieser Ausdruck kann nur gelten, wenn man von der Durtonart ausgeht. Ein Theorist nordischer Nationen, der von den Molltönen ausginge, könnte ebensogut sagen, die große Terz war an Stelle der kleinen gesetzt.

Z.: Unsere heutige (natürliche) diatonische Tonleiter.

G.: Daß die diatonische Tonleiter allein natürlich sei, dagegen geht eigentlich meine Opposition.

Z.: Entspringt aus der Theilung der Saite. Theilt man diese in die Hälfte u. s. w.

G.: Daß die Theilung der Saite in bestimmbare Theile Klänge hervorbringt, die für das Ohr harmonisch sind, ist ein sehr hübsches Experiment, das denn auch eine gewisse Tonleiter begründen möchte; aber was auf diese Weise nicht gelingt, sollte es nicht auf eine andere Weise möglich sein?

Z.: Mag man aber die Saite in soviel Theile theilen, als man will, so entsteht niemals eine kleine Terz, obgleich man dieser dadurch immer näher kommen kann.

G.: Es ist von einem Experimente zuriel verlangt, wenn es alles leisten soll. Kennte man doch die Electricität erst nur durch Reiben darstellen, deren höchste Erscheinung jetzt durch bloße Berührung hervorgebracht wird. Man müßte auf ein Experiment ausgehen, wodurch man die Molltöne gleichfalls als ursprünglich darstellen könnte.

Z.: Demnach ist diese kleine Terz kein unmittelbares Können der Natur, sondern ein Werk neuerer Kunst.

G.: Ich leugne die Folgerung, da ich die Voraussetzung nicht zugebe.

Z.: Und man muß sie als eine erniedrigte große Terz betrachten.

G.: Dieses ist eine Ausflucht, deren sich die Theoristen gewöhnlich zu bedienen pflegen, wenn sie etwas die Natur Beschränkendes festgesetzt haben: denn alsdann müssen sie auf eine sehr paradoxe Weise, was sie einmal behauptet, wieder aufgeben und vernichten. Wenn eine große

Terz ein Intervall ist, das uns die Natur giebt, wie kann man sie erniedrigen, ohne sie zu zerstören? Wie viel und wie wenig kann man sie erniedrigen, daß es keine große Terz sei? und wo hört sie denn überhaupt auf, noch eine Terz zu sein? Mein supponirter nordischer Theorist würde mit eben dem Rechte sagen, die große Terz sei eine erhöhte kleine.

B.: Wie sie denn auch von den strengsten Componisten wie ein consonirendes Intervall behandelt worden.

G.: Hier tritt ja deutlich der Fall ein, der in der Kunst und in der Technik so oft vorkommt, daß sich der praktische Sinn von einer theoretischen Beschränkung ohne viel Complimente zu retten weiß.

B.: Daß heißt, sie darf überall, wie die große Terz, frei und unpräparirt eintreten, wie in einem reinen Style keine Dissonanz darf.

G.: Wenn sie als consonirendes Intervall behandelt wird, so ist sie consonirend; denn dergleichen läßt sich durch Convention nicht erst festsetzen. Wenn sie frei und unpräparirt eintreten darf, so ist sie keine Dissonanz; sie ist von Natur harmonisch und ebenso Alles, was wieder aus ihr entspringt.“ —

Daß kein Laie, ja nicht einmal mancher sich Wunder was dünkender Musiker von der Kunst zu solchen das Wesen der Sache tiefer erfassenden Anschauungen sich aufschwingen, geschweige in so klarer und geistvoller Weise sich äußern kann, ist sonnenklar. Und vergleicht man die anatomisch-akustischen Entdeckungen von Helmholtz mit folgender Beobachtung Goethe's: „Wahrhaftig, eine Darm- und Drahtsaite steht nicht so hoch, daß ihr die Natur allein ausschließlich ihre Harmonien anvertrauen sollte. Da ist der Mensch mehr werth, und dem Menschen hat die Natur die kleine Terz verliehen, um das Unnennbare, Sehnsüchtige mit dem innigsten Behagen ausdrücken zu können. Der Mensch gehört mit zur Natur, und Er ist es, der die zartesten Bezüge der sämmtlichen elementaren Erscheinungen in sich aufzunehmen, zu regeln und zu modificiren weiß“. — ist es dann nicht hoher Bewunderung werth, den Dichtersfürsten das ahnen zu sehen, was von sachkundigster Seite als begründet nach einer Reihe von Jahren nachgewiesen worden? Und wer wie Goethe jahrelang über das „Verhältniß der Farben zur Tonlehre“ nachgedacht, wer wie er sogar eine „Tonlehre“ aufgestellt, die leider zu umfänglich, als daß wir sie bei dem uns gemessenen Raum eingehender besprechen könnten, von dem darf man nicht behaupten wollen, er habe zur Musik in gar keinen oder nur heiläufigen Verhältnissen gestanden. — Jedenfalls hat die Musikwissenschaft allen Grund, Goethe'n nicht über die Achsel anzusehen.

Dies nachdrücklichst betont zu haben, ist das nicht genug zu schätzende Verdienst des Bod'schen Buches, welches ohne Zweifel der eingehendsten und allseitigsten Beachtung werth ist. Dem Vf., da es ihm in der That „gelungen ist, aus der Zusammenstellung größerer und kleinerer Bruchstücke die Züge seines Bildes in einem Gesichtsausdrucke hervortreten zu lassen, welchen selbst seine größten Verehrer, wo nicht völlig verkannt, so doch vernachlässigt hatten“, gebührt die vollste Anerkennung aller Kenner Goethe's und aller Musikkenner überhaupt. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Das fünfte Gewandhausconcert am 2. bewegte sich wieder einmal wie viele seinesgleichen im längstgewohnten Gleise: Mendelssohn's Sommernachtsstraumouverture, welche zwei Tage darauf im Theater gespielt wurde, Arie aus „Johann von Paris“ sowie Lieder von Mendelssohn und Weber, gesungen von Frau Isendahl-Eggeling aus Braunschweig, Mendelssohn's Violinconcert und ein Violin-Arioso von Riez, vorgetragen von Hrn. Concertm. Lauterbach aus Dresden, und die Eroica. Der erste Satz der Symphonie litt unter etwas schäfriger und zu gleichmäßiger Abwicklung, der letzte dagegen unter überstürztem Tempo und Ermüdung der Blasinstrumente. Am Meisten befriedigte verhältnißmäßig die Auffassung des Trauermarsches. — Frau Isendahl-Eggeling hat leider in Betreff der Tonbildung Rückschritte gemacht und sich einen durchaus unfreien, noblen Wohlklang empfindlich beeinträchtigenden breiten Ansatz angewöhnt, welcher auch auf die Freiheit des Ausdrucks lähmend wirkt und auf denselben etwas mühselig Schläfriges und Schülferhaftes überträgt. Es ist dies um so mehr zu bedauern, als ihre Technik eine durchaus wohlgeschulte, gewandte und sauber gearbeitete zu nennen ist, was sich aus der von Frau I. mit Maffei von Glitterwert ausgepugten Boieldien'schen Arie sehr wohl erkennen ließ. Verhältnißmäßig den besten Eindruck machte noch das mit foubrettenartiger Naivetät und Munterkeit behandelte Weber'sche Lied „Unbefangenheit“. — In hohem Grade entschädigte dafür Hr. Concertm. Lauterbach und wirkte durch die Unmittelbarkeit glücklicher Inspiration namentlich mit dem Mittelsatz des Mendelssohn'schen Concertes wahrhaft hinreißend. Der von uns oft genug gerühmte Adel seines Ausdrucks wie die Glätte und Solidität seiner brillanten Technik zeigte sich im günstigsten Lichte, und die Sinnigkeit seines Vortrages trat auch in dem Riez'schen Arioso, einem etwas anspruchsvoll breiten, sonst übrigens harmlos melodiösen Conglomerat verschiedener nicht übler Einfälle, recht vortheilhaft hervor. — S....n

Die erste Kammermusik im Gewandhaussaale am 5. bekräftete eine noch größere Theilnahme unseres Publicums, als im vorigen Jahre, und ist dies ein höchst erfreuliches Zeichen der regen Kunstliebe desselben. Haben schon die bekannten Virtuosen unseres Orchesters eine bedeutende Anziehungskraft, so wurde dieselbe auch noch durch die Mitwirkung der berühmten Tochter Leipzigs — Frau Clara Schumann — wesentlich erhöht; demzufolge waren Saal und Gallerien bis auf den letzten Platz gefüllt. Von dem Cultus der großen Töchter mit beinahe gänzlichem Ignoriren der neueren Werke Lebender scheint man nicht abgehen zu wollen, denn auch das diesmalige Programm brachte nur Producte früherer Meister. Das Quintett für Streichinstrumente in E-moll von Mozart, ausgeführt von den Hrn. Concertm. David, Röntgen, Hermann, Thümer (Viola) und Hegar (Violoncell), eröffnete die Soirée. So vorzüglichen Leistungen gegenüber kann sich die Kritik stets nur lobend verhalten, wenn aber dennoch gelegentlich Einzelheiten als nicht besonders gelungen bezeichnet werden, so möge man bedenken, daß seitens der Mitwirkenden z. B. die Dynamik der Klangvertheilung nicht so genau wahrgenommen werden kann, als im Saale. So haben wir denn auch zu erwähnen, daß manche unterzuordnende Begleitungsfigur im Verhältniß zur Solostelle zu stark hervortrat; hauptsächlich am Schlusse des Andante, wo die Violon und Violoncelle ihre Triolen zu stark intonirten; namentlich machte sich der Orgelpunkt des Violoncells zu sehr bemerkbar. Frau Schumann erfreute durch recht feurigen Vortrag der Schubert'schen Amoll-Sonate und animirte durch

ihre geistvolle Reproduction das Auditorium zu lebhaften Beifallsbezeugen. Concertm. David scheint seit einigen Jahren seine Thätigkeit vorzugsweise längst vergessenen Meistern früherer Zeiten zu widmen. Er trug eine Saabande und „Lamoureux“ von Leclair vor; ursprünglich für Geige mit beziffertem Bass componirt, hatte er diesen in angemessene Clavierbegleitung verwandelt. Der erste Satz zeichnet sich durch schöne Melodie aus; das „Lamoureux“ war dagegen mehr ein musikalischer Scherz, eine Anticre, die aber so gefiel, daß sie wiederholt werden mußte. — Zur Erinnerung an Mendelssohn's Tod (4. Nov.) wurde sein Emell-Duo von Frau Schumann, Concertm. David und Hegar würdevoll vorgetragen und, einige unbedacht gebliebenen Nuancen abgerechnet, recht geschickt executirt. —

Am 12. Nov. Nachmittags 1/4 Uhr fand im großen Saale der dritten Bürgerschule die 23. Kammermusik-Aufführung des Leipziger Zweigvereins des A. T. Musikvereins statt. Obgleich das Programm weniger mannigfaltig und vielseitig wie früher, obwohl mit gänzlichem Ausschluss von Streich-Instrumenten die betreffenden Werke einzig und allein durch einen Sänger und einige Clavierspieler vermittelt wurden, war der gebotene Kunstgenuss dennoch bedeutend genug. Daß es namentlich Hrn. Janaz Brüll aus Wien und dem Concertsänger Hrn. Robert Wiedemann von hier gelungen ist, die Aufmerksamkeit und Spannung der Zuhörer von Anfang bis zu Ende wach zu halten, ist eine unbestreitbare Thatfache und ein höchst ehrenvolles Zeugnis für die fesselnde Fertigkeit ihrer Kunstleistungen. Besonders war es uns interessant, einen Künstler wie Brüll kennen zu lernen, dessen mächtig ergreifendes Spiel gewiß Vielen unvergesslich bleiben wird. Wenn sich auch in Betreff von Reife der Auffassung und Abrundung der Darstellung noch einzelne Fortschritte hoffen lassen dürfen, so offenbare sich doch Hr. Brüll in dem Vortrage der Piano-Variation Op. 17 von Schumann und nicht weniger in dem Beethoven'schen Op. 111, einer der höchsten Aufgaben in Betreff durchgeistigter Darstellung, bei höchst glänzender Technik und einem einerseits wie Stahl martigen, andererseits der feinsten Schattierungen fähigen Anschlage als einen wahrhaft profunden Virtuosen, welcher in die Schachtel des Donchitzergisches mit Begeisterung hinabsteigt, um das dort verborgene Gold dem Hörer zu Tage zu fördern. Zwei geschmackvolle, dem ehleren Salonstyle angehörende Stücke eigener Composition und V. H.'s liebliches Au bord d'une source zeigten ihn uns ebenfalls als feinsinnigen Künstler, welchem wir für die so freigebig gebotenen Genüsse zu wärmsten Danke verpflichtet bleiben. — Hr. Robert Wiedemann erwies sich in 6 Vokalen von Robert Franz von Neuem als einer der durchgebildeten Concertsänger Leipzigs, welcher sein prächtiges Organ vollständig zu beherrschen weiß. Den nach dem letzten Viede gezeigten Beifall konnte er nur durch eine hochwollkommene Zugabe beschwichtigen. — Auch die hier schon öfters gehörten vierhändigen Walter Op. 7 von G. H. Witte bleiben nicht ohne Anerkennung. Ob allerdings die Kunst im höheren Sinne dadurch gewinnt, wenn, wie in neuerer Zeit mehr und mehr zu beobachten ist, hauptsächlich seit Lachner's und Hiller's Vorgänge die Tanzformen mit unbestreitbarer Vorliebe gepflegt werden, möchte zweifelhaft erscheinen. Obgleich wir nie übersehen dürfen, daß eine Menge unserer werthvollsten Werke und Kunstformen auf Tanzformen basiren, so sind doch kleine Formen an sich selten geeignet, einen bedeutenderen Inhalt in sich aufzunehmen. Rathsam wird es immer bleiben, hiervon einerseits eine nicht zu lange und deshalb leicht ermüdende Kette gleichartiger kurzer Stücke zu bieten, andererseits aber durch geistige Anwendung der Variationenform im höheren Sinne thematischer Verarbeitung das tiefere künstlerische Interesse in fortwährend steigendem Grade zu fesseln. — V. B.

Das zweite Enterpeconcert am 14. wurde mit einer in Leip-

zig noch nicht gehörten Novität eröffnet, bestehend im Violon. zu drei „Lieben haben“ von Joseph Kleinberger. Der Componist entwarf einige Verträge, welche bekanntlich mehr formeller als praktischer Natur sind, treten auch hier zu Tage. Ein wohlangelegtes Musikstück, höchst unverboten mit dem ganzen Glanze moderner Instrumentierung ausgestattet, bietet es inhaltlich mehr anspruchslose Reime als Gedanken, denen man schwerwiegendere Bedeutung beimeßen könnte. Die Ausführung war eine lebenswerthe und des erhaltenen Beifalls wohl würdige. — An dasselbe schlossen sich Soloverträge des Hrn. Leonie Heim aus Stuttgart und des Spensängers Hrn. Köhler aus Dresden. Hr. Heim macht der renommirten Stuttgarter Schule in Rücksicht auf treffliche Technik alle Ehre. Nur wolle man von einer Novizin noch nicht sofort verlangen, daß sie bei ihren ersten Ausflügen den Schulhaub bereits völlig von sich abgeworfen und höhere geistige Auffassung, inniges Durchdringen eines Kunstwerkes, den sich zu eigen gemacht habe. Nach dieser Beziehung wird die junge Dame bei vorausichtlich nicht nachlassendem Streben sich sicher allmählich mehr und mehr vertiefen. Dagegen ihrem vorliegenden Spiele, durch welches sie sowohl im Beethoven'schen Oboe-Concert als auch in Chopin's Barcarole, „Am Erlenbach“ von Schubert und in V. H.'s Oboe-Poisonade in erfreulicher Weise glänzte, wurde reichlicher Beifall zu Theil. — Nicht geringerer Ehren erfreute sich Hr. Köhler nach der Arie „Nun scheint in vollem Glanze“ aus der „Schöpfung“ und der griechen Arie des Olympe aus „Euryanthe“. Sein Klang- und machtvoller Baritonorgan ist unfehlbar freudig zu begrüßen, während bei ihm zur Erreichung höherer Künstlerkraft noch Verbesserung der Aufsatz und Darstellung, sowie Abstreifen theatralischer Manieren zu wünschen bleiben. — Die Höhe des Concertabends wurde mit der Wiedergabe der Volkmann'schen Emell-Symphonie erreicht. Verließ das Orchester der Wucht, der sich wildaufläumender Leidenschaft, dem bedeutungsvollen Ernst des ersten Satzes die wünschenswerthe Energie, vermittelte es die trotz räthselhafter Hornklänge mild-schwärmerische Stimmung des zweiten in fesselnder Weise dem Gemüthe des Auditoriums, verschaffte es den an contrapunctischen Feinheiten wie an ächtem Humor gleich reichem dritten Satze mit dem zauberhaften Lattelsatz die wirksamste Geltung, so steigerte sich sein Ausdrucksvermögen im siegesjubelnden Finale zum höchsten Grade. Kurz, die Ausführung blieb nirgends hinter den Absichten des Componisten zurück. Der ungenüßte Genuß dieser Symphonie befestigt nur um so mehr meine innerste Ueberzeugung von deren unerschütterlichem Werthe. Ohne Widerrede, dieses Werk ist vermöge der ihm innewohnenden Fülle mannhafter Gedanken, der gewaltigen Polyphonie und der glanzvollen Orchestration als eine hochbedeutende Feldthat deutscher Tonkunst zu bezeichnen. Volkmann's Symphonie wird noch dann die nachhaltigste Wirkung äußern, wenn die Symphoniepartitur so manches ordnungsgemäßen Capellmeisters in die Nacht der Vergessenheit gestunken ist. —

Am hiesigen Stadttheater wurde am 7. Nov. als am achten Schillerfestabend u. A. auch die „Glocke“ mit Musik von Stör aufgeführt. Eine sinnungs- und gedankenvolle Composition tritt uns in diesem Werke entgegen. Anknüpfend an bedeutungsvolle Momente im Schiller'schen Gedichte, zeigt sich die Musik bald in leidenschaftlicherem Schwünge, bald in zarten Weisen; an keiner Stelle wird sie blaß und charakterlos. Von besonders schöner sinnlicher Wirkung und frischer Erfindung ist der Tanz des „Lustigen Volks der Schnitter“. Die Behandlung des Orchesters ist durchweg eine missthabige, Wagner's würdige. Der Componist, welcher sein Werk selbst dirigirte, erndete reichen Beifall und wurde belobt genannt. —

Außerdem fanden nun Wiederholungen der Opern „Dörchen“ und „Toll“ statt. — V. B.

Dresden.

Nachdem Ihnen über die Concerie Cantoradi's und des Hochberg'schen Quartettvereins sowie über das Klavierconcert schon von anderer Seite Berichte zugegangen, bleiben mir diesmal hauptsächlich das Concert von George Feltori am 11. Oct. und die beiden Concerthe von Anatole Joachim und Clara Schumann am 28. Oct. und 1. Nov. zu besprechen. Der jedesmal dichtgefüllte Saal bekundete das lebhafteste Interesse, welches das Publikum den Leistungen der Genannten entgegenbrachte. Feltori hat die von ihm gehegten Erwartungen nicht getäuscht. Die wesentlichen Nummern seines Programms bildeten Chopin's Sonate-Zonate und dessen Tarantellentranscription aus der „Zimmem“ sowie die „Dachschindlerlänze“ von Schumann. Wenn auch die Wahl der Chopin'schen Sonate und des Op. 6 von Schumann vielleicht einem Theile des Publicums nicht besonders zusagen mochte, so ist doch Herrn F. gerade für die Vorführung dieser Werke ein sehr geübter Dank auszusprechen. Der Saal empfand ebenfalls eine reiche technische Fertigkeit bei der Ausführung seiner Pianofortestücke. Die Darlegung dieser musikalisch complicirten und schwierigen Stücke war eine klare und verständliche; nur vermehrte man seine lebendige Wärme, welche gerade die besten gemachten Werke hervorbringt. Eine eigene Transcription eines Chopin's aus Chopin's „Haus“ erwies sich als feinschmelzendes und weckendes Concerstück. Feltori beabsichtigt diesen Monat ein zweites Concert zu veranstalten, und wird dasselbe geeignet sein, das Urtheil über diesen hochbegabten jungen Künstler zu vervollständigen. Hr. Martin v. Schöme unterstützte den Concertgeber mit einiger Hülfe. Trotz sehr angenehmer und schöner Symphonien: Bart. v. vernahm Hr. v. S. nicht recht zu erkennen. Er sang sämtliche Lieder von Schubert, Schumann, Liszt, aus einem aus dem Buchst. der „Drometer von Sättig.“ des leider jüngst verstorbenen höchst talentvollen jungen Brückner zwar sehr reinlich aber gewiss ohne etwas langweilig.

Von Frau Schumann hörten wir in dem ersten Concerte die Sonate Op. 53 von Beethoven, „Waldfest“ von Schumann, Notturno und Andante-Belonaße von Chopin und 4 Nummern aus den „ungarischen Tänzen“ in 4 H. von Brahms im Verein mit Frä. Julie v. Asten; im zweiten Concerte von Schumann die Sonate Op. 22, das Scherzino aus dem Faschingsschwanz und das Andante mit Variationen für 2 Clavier (zweites Clavier ebenfalls Frä. v. Asten) sowie das Sonett Präludium von Bach und das Scherzo von Chopin. Frau Schumann übte auch in diesem Jahre denselben Zauber auf das Publikum aus, der ihr Auftreten stets zu begleiten pflegt. Sie hat Nichts verloren von der alten Frische und Elasticität, dem künstlerischen Feuer und der brillanten Technik, und als Interpretin der Werke ihres vernünftigen Gatten wird sie immerdar muster-gültige Autorität bleiben. Die ungarischen Tänze von Brahms sind eine ganz interessante Bereicherung der vierhändigen Pianoforteliteratur und werden, zumal mit solchem Applomb, wie von Frau Schumann und Frä. v. Asten gespielt, stets höchst effectreich und glanzvoll wirken. — Den Leistungen der Frau Joachim sah man hier mit den höchsten Erwartungen entgegen. Ich kann nicht verhehlen, daß ich in das überschwängliche Lob, welches derselben von den meisten Seiten gezollt wird, nicht ganz einstimmen vermag. Große Stimme und höchst stylvoller künstlerisch tiefdurchdachter Vortrag befundete jede Nr., aber Eines vermehrte ich: Die Künstlerin geht nicht völlig auf in dem darzulegenden Werke; ein Zug von allzu vornehmer Selbstbewußtheit wirkte öfters (auf mich wenigstens) gerade zu erkaltend. Die bedeutendste Wirkung erzielte sie mit Handel's wohlbekannter Arie *Lascio chio pianga* und einzelnen Nrn. aus Schumann's „Frauenliebe und Leben.“ Von sonst durch sie zu Ge-

hör gebrachten Gefängen sind zu verzeichnen: „An die Leber“ von Schubert, „Mignon“ von Beethoven und einzelne Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann. — C. Pohl.

Magdeburg.

Das am 8. Nov. im Vogenhause abgehaltene Concert vermittelte uns drei sehr werthvolle Künstlerbekanntschaften, nämlich mit dem Violoncellvirtuosen Feri Kleser aus Ungarn, mit dessen Gattin Frau Valerie Kleser, einer höchst begabten Declamatrice, und mit der Sängerin Frä. Louise Voß aus Berlin. In einem Violoncellconcert von Lindner entfaltete der Erhere einerseits eine staunenerregende Technik, wie sie wohl nur wenig Künstler ihr eigen nennen dürfen, andererseits in der Auffassung des Werks eine Energie, einen Schwung, der in Verbindung mit Gefühlswärme und Innigkeit seinen Vortrag zu einem wahrhaft meisterhaften erhob. Dergleichen wurden einige kleinere Stücke von Schumann, Pergolesi, Göttermann, in muster-gültiger Weise und bezaubernder Feinheit ausgeführt. Frau Valerie Kleser hatte den Vortrag von zwei Melodramen „Der Mutter Geber“, Musik von Krieger, und „Schön Hedwig“ von Schumann übernommen. Bei der geringen Pflege, deren gegenwärtig das Melodrama theilhaftig ist, ist es ein um so höherer Genuß, diese Kunstform in so geistvoller Weise wie durch Frau K. neu belebt zu sehen. Das Melodram „Schön Hedwig“ hatte außer seinem absoluten Werth und der sinnigen Declamation der Künstlerin noch den Reiz für uns, zu einer eigenthümlichen Parallele mit Frau Seebach zu veranlassen. Auch Frä. Louise Voß, eine talentvolle Künstlerin aus Berlin, errang sich mit dem Vortrag einer Arie aus Gluck's „Orpheus“ und mehrerer Lieder von Schumann („Ich große nicht“), von Mendelssohn („Auf Flügeln des Gesanges“) und von Giedert („Im Walde“) reichen Beifall; ein weniger ausgeprägtes theatralisches Auftreten im Concertsaal möchte den ferneren Leistungen der Sängerin keinen Abbruch thun. — Betreffs der Orchesterleistungen ist zu berichten, daß die Ausführung der Dür-Symphonie ohne Menuett von Mozart hauptsächlich durch nicht immer genügenden Ansat einzelner Holzbläser einigermaßen beeinträchtigt wurde, während die Mendelssohn'sche Ouvertüre „Die Fingals-Höhle“ in frischem, lebendigen Zuge vorgeführt wurde. — A. B....

Hannover.

Die Wiedereröffnung der seit zwei Jahren entbehrten Abonnementconcerte hat endlich am 21. October vor sehr zahlreich versammeltem Auditorium stattgefunden. Der erste Theil brachte als Introduction Goldmark's *Sakuntala-Ouverture*. Hieran folgte Hr. Dr. Gunz Florestan's Arie aus „Fidelio“ mit wahrhaft muster-gültigem Vortrage. Es erregte Interesse, diese Arie hier zum ersten Male in der früheren Bearbeitung Beethoven's kennen zu lernen; allerdings ist sie in der jetzigen Gestalt, wie sie überall gesungen wird, bei Weitem dramatisch wirksamer. Hieran spielte die Pianistin Emma Brandes aus Schwerin Schumann's Amell-Concert und zum Schluß der ersten Abtheilung: Presto von Scarlatti, Arabeske von Schumann und Rondo von Weber. Die junge Dame erwirkte sich durch die Sicherheit, mit welcher sie alle technischen Schwierigkeiten besiegte, sowie durch ihr außerordentlich sauberes, klares Spiel allseitige Anerkennung. Frä. Brandes hat viel studirt und für ihre Jugend ungewöhnlich viel gelernt; der Vortrag ist glatt und abgerundet, keine Unebenheit in den Passagen bemerkbar, kein Fehlgehen im Presto, überall die höchste Sauberkeit und Eleganz, aber — es fehlt dem Ganzen noch jene belebende Kraft, die wir mit dem Namen „Geist“, „Poesie“ zu bezeichnen pflegen, und so lange dieser göttliche Funke mangelt, können wir noch nicht von einer künstlerischen Leistung reden, welche unwiderstehlich auf den Zuhörer einwirkt und ihn zu

den edelsten Gemüthen eintrifft. — Hr. Dr. Gunz erfreute außerdem das Publicum durch den Vortrag eines neuen Liedercyclus von Hermann Goppi „Liebeslust und Leid“ Op. 30. In Betreff desselben können wir uns dem Urtheil eines unserer gelehrtesten M. anschließen, welches darüber sagt: „Dieser Cyclus unterscheidet sich von vielen anderen durch geistvolle, geliegene Wiedergabe des Textes, durch ein allerdings schwieriges, aber mit seltenem Fleiße durchgearbeitetes Accompaniment und durch das Vermeiden jeder gewöhnlichen oder trivialen Wendung. Wenn ein Künstler wie Gunz diesen fesselnden Liedercyclus interpretirt, so wird und muß er stets gefallen; für den gewöhnlichen Sänger ist er nicht gemacht und das an den noblen Bänkelgefang gewöhnte Publicum wird ihn nicht verschmähen: der Musiker wird ihn aber willkommen heißen. Der Vortrag fand den herzlichsten Beifall. — In der zweiten Abtheilung wurde Beethoven's *Eroica* von unserem Orchester meisterhaft ausgeführt. Hr. Hofcapellm. Fischer dirigirte das ganze so höchst interessante Concert mit Auszeichnung. —

Kassel.

Die Reihe der Abonnementsconcerte des künft. Theater-Orchesters wurde abermals in würdiger Weise eröffnet. Der erste Gruß, welchen das am 31. v. M. stattgehabte Concert entbot, klang aus den Tönen der Ouvertüre zu „*Roboska*“ uns entgegen, und wurde dieses Werk mit solcher Meisterhaftigkeit vom Orchester wiedergegeben, wie man es nur immer wünschen kann. Nach der Ouvertüre sang Fr. Clements Mozart's Concertarie „Wehe mi! ist's Wahrheit?“ Der Vortrag derselben war bezüglich des Ausdrucks durchaus etel und würdig, sodaß die Dame den Beifall nicht wohl verdiente, welcher ihr in reichem Maße spendet wurde. Dasselbe läßt sich auch von den vier ihr vorgetragenen Liedern („*Venerianisches Gondellied*“ von Mendelssohn, „*Reichter Sinn*“ von Müller und „*Böglein, wohin so schnell*“ von Lassen) sagen. Dem Concert zur Zierde gereichten die Vorträge des Gespannisten Theodor Rosenberg. Der Gast spielte Beethoven's *Ostur-Concert* sowie Präludium, Fuge und Allegro von Bach, Barcarole von Rubinstein und *Marjotie* von Liszt mit brillanter Technik und mit der Einsicht eines gewiegten, feinfühlenden Musikers. Das Gesagte wird nicht aufgehoben, wenn zugefügt werden muß, daß die Kräfte im *Ostur-Concert* etwas mehr *Meo* und *Mark* des Tones hätten haben können. Vielleicht ist dies auch wohl dem Concertflügel zuzuschreiben, der in Bezug auf vollen Ton, namentlich im Bass, zu wünschen übrig ließ. Ganz wunderbar schön aber war der lustige Anschlag des Hrn. K. im Piano und *Decrescendo*. Die gesammte Zuhörerschaft lobte dem Künstler mit reichem Beifall und zweimaligem Hervorruuf. Den Schluß des Concertes bildete Mendelssohn's *Amoll-Symphonie*. An Frische und Präcision des Zusammenspiels, an Feinheit der Mittheilungen und an Lebendigkeit der Auffassung, an schöner Klangfülle des gesammten Orchesterkörpers war die Leistung ausgezeichnet, und war das Publicum äußerst befriedigt und dankbar dafür. —

Stralsund.

In unserer musikalischen Strömung gehen die Wellen ziemlich hoch. Kaum haben die Hrn. Wilhelmj, Josefij im Verein mit Fr. Orgény unter Assistenz des Hrn. Brattisch auf ihrer Durchreise nach Schweden die Saison in glänzendster Weise und vor überfülltem Saal eröffnet, so erscheinen Concertastischen von allen Seiten. Neben Opernaufführungen unter Leitung des Capellm. Wetterhahn, die letzthin „*Lucia*“ brachten (die Titelrolle von Frau v. Fels, wie wir hören, einer Fürstin L. gesungen) und trotz einer höchst ungu-
friedenrühnen Recensentenfelle das Haus füllten, — gab das Gräfflich Schöberg'sche Quartett Schieber, Franke, Wolff und Hausmann eine Sonée. Das junge Viergestirn, dem unzweifelhaft eine

große Zukunft bevorsteht, erregte gerechte Bewunderung durch den Vortrag des *Stur-Quartetts* Op. 59 von Beethoven. Unser musikliebendes und -kundiges Publicum besitzt auf baldige Wiederkehr. — Für nächste Zeit haben Frau Schmidt-Vido, die bekannte Violin-virtuosin, im Verein mit der Sängerin Fr. Stübcke ein Concert angezeigt, sowie Pianist Heinrich Hensel eine Schumann-*Chopin-Scirée*; der junge Dornheeter'sche Gesangsverein findet eifrig das Brahms'sche Requiem; Capellm. Stövesand gibt populäre Symphonieconcerte, und auch M. D. Parlow hat uns mit seinem Orchester von Stettin aus einen Besuch in Sicht gestellt. Sie sehen, es „klaubt und glüht und leuchtet“, und wenn sich nur immer ein qualitatives Verhältniß zur Quantität geltend machen wollte, könnten wir schon sagen: Was willst du immer weiter schwenken? Sieh, das Gute liegt so nah. —

Peft.

Trotz der heftigen Anfeindungen, welchen Wagner's Reformen auf dem Gebiete der Oper stets begegneten, mehren sich doch die Zahl der Anhänger der Musik Wagner's von Tag zu Tag in überraschender Weise. Der Schwan des Glatritters führt den „*Kohengrin*“ soeben an die melodiengefüllten Ufer Italiens, und Taubenhäuser verläßt die Heimath und sucht die Fremde auf, nicht zur Zufahrt, sondern um im Sängerkrieg den Kampf mit den künstlerischen Gebilden der Fremdländer für „*Taubenhäuser*“ aufzunehmen. Dem Dichtecomponisten steht allerdings auch eine muthige Schaar begeisterter Jünger für seine Musikdramen zur Seite, die in Wort und That, vom Tüchtempuls im Concertsaal und im Theater, mit rastlosem Eifer bestrebt ist, für die Kunstwerke des Meisters die Wege zu ebnen, damit sie in immer weiteren Kreisen zu immer besserem und richtigerem Verständnisse gelangen. In die Reihe jener Jünger, die, voll der Ueberzeugung vom reformatorischen Berufe Wagner's und innig vertraut mit den Intentionen des Componisten, wie sie ihnen aus dem geistigen Verkehr mit ihm klar wurden, gehört nun auch Hr. Hanns Richter, dessen seltene Befähigung für die verständnißvolle und kunstgemäße Vorführung Wagner'scher Opern sich kürzlich bei „*Kohengrin*“, mit dessen Leitung er seine Thätigkeit als Operndirigent im Nationaltheater begann, auf das Schönste erwies.

„*Kohengrin*“ ist den kunstsinigen Kreisen Pest's eine n.b. und werth gewordene Oper. Seit dem Jahre 1866, wo sie ihren besallbegleiteten Einzug auf die Bühne des Nationaltheaters gehalten, erfreute sie sich immer der besten Aufnahme beim Auditorium und wurde wiederholt gegeben, nur im jüngstvergangenen Jahre wurde sie aus uns unbekannten Gründen kaum einige Male vorgeführt. Deshalb gestaltete sich auch die jetzige Aufführung zu einer zweifachen Feiert. Mit Begeisterung nahm das Auditorium die liebgewonnene Oper nach der ungern erfahrenen Pause entgegen, sodann zeugte es dem Manne, der die Oper in so kunstgemäßer Aufführung verführte, die vollste Anerkennung für die dabei bethätigte Treue in der Leitung. Die Oper wurde diesmal, unbedeutende Weglassungen abgerechnet, in ihrer vollen Ausdehnung gegeben! Durch die jetzt gebotene Form wurde Zusammenhang, Sinn und Verstandniß im Inhalte des Drama's wiederhergestellt, auch bekundete das Auditorium seine Zustimmung dadurch, daß es bis zum letzten Takte mit gleich reger Aufmerksamkeit der fortlaufenden Entwicklung des Drama's folgte.

Die Verdienste unseres neuen Operndirigenten liegen zunächst und vorzugeweise in den Leistungen des Orchesters und der Chöre. So wie das Wagner'sche Orchester die Grundstimmungen des Drama's in sich birgt und es die Entwicklung desselben mit dem ganzen Aufgebot der farbenreichen instrumentalen Kräfte zu heben, zu beleben und weiterzuführen hat, so sind auch die Anforderungen an das Orchester in dieser Oper keine geringen. Die Ausdrucksfähigkeit unseres

Orchesters, eines durch seine Tüchtigkeit bekannten Körpers, gewann nun unter Richter's Leitung in bedeutendem Maße, sowohl durch die den Absichten des Dichtercomponisten stellenweise entsprechende Behandlung des Zeitmaßes, als auch durch passende Hervorhebung einzelner Instrumente und das den dramatischen Momenten auf der Bühne mit der erforderlichen Milde folgende richtigere Instrumentalcolorit. Die reinen Orchesterstücke verschafften dem Dirigenten lebhaften Beifall. Wie die Weisen der Ouverture in frischlicher Klarheit sich immer üppiger entfalteten, so glitten die schimmernden Bilder der das Hochzeitsfest schillernden einleitenden Musik zum dritten Acte mit berausender Pracht an dem geistigen Auge vorüber. Die Chöre waren insgesamt trefflich studirt und leisteten in der That Ueberraschendes. Der Gesang der Männer z. B. beim Auftreten Eisa's und ihrer Erzählung war im Verhältnis zu früher jetzt mehr ein vom Zweifel über die Schuld der „licht und rein“ erscheinenden Jungfrau bang bewegtes, zart zurückgehaltenes Flüstern. Volk tief dramatischer Naht kam darauf der vom „Seht! welch' seltsam Wunder!“ bis zum „Gegilbt, Du gottgesandter Held!“ zur höchsten Ausdrucksfähigkeit gesteigerte Chor zur Geltung. Und mit gleichem in die Scene eingreifendem Erfolge wirkte der Chor auch im weiteren Verlaufe des Abends, befriedigend in bisher nicht gekannter Weise. Das Haus war überfüllt und das Publicum in der angeregtesten Stimmung. Sämmtliche Mitwirkende, an erster Stelle der Dirigent, sodann die Sängerinnen und Sänger, welche, wenn auch nicht hervorragend, doch sichtlich bestrebt waren, ihr Bestes zu geben, sowie Orchester und Chor wurden reichlich mit Beifall ausgezeichnet. —

Paris.

Der langen musikalischen Fastenzeit, welche durch unsere gewaltigen Ereignisse um und in Paris, dieser bis dahin tonangebenden Weltstadt, auferlegt wurde, folgt nun, nach dem Vorgange aller Hungerleidenden, eine um so größere Begierde, sich zu restauriren. Zu den bisherigen Conceraien des Conservatoriums und den Concerts populaires gesellen sich drei neue, joeben in's Leben getretene Unternehmungen, nämlich die Orchesterconcerte im Saale des Grand Hotel, dirigirt von Danbé, symphonische Concerte im Variété-Theater, angeführt von dem Orchester der Besselièvre'schen Concerts des Champs-Elisées, und sogenannte Mozart-Concerte im Boulevard-Theater, geleitet von Marke. Die zwei letztgenannten haben ihre Lebensfähigkeit noch zu beweisen und dürfte sich hierbei die Ansicht bewahrheiten, daß es besser sei, dem Reconvallescenten weniger, doch nahrhafte Speisen, anstatt Viel und Vielerlei zu appliciren. Und bei dieser Fülle von Productionen besitzt Paris nicht einen einzigen für große Orchester- und Chor-Aufführungen geeigneten Concertsaal! Der Conservatoriumssaal ist ein atmungsloser, sehr beschränkter Raum, welcher allerdings der Conseruität zu Statten kommt, jedoch dem großen Theile des Publicums unzulänglich bleibt. Im Cirque Napoléon finden die Concerts populaires inmitten von Trapezen und feierlichen Vorbereitungen statt, und dienen die Pferdebestände den Künstlern als Foyer. Die übrigen Orchesterconcerte sind genöthigt, sich in den Theatern zu installiren. Zu diesem Mangel an Concertsälen gesellt sich noch der einer wahrhaft künstlerischen Notabilität als Orchesterdirigent, denn weder Georges Hapuy, welcher die Conservatoriumsconcerte dirigirt, noch Passdeloup, der Leiter der Concerts populaires, besitzen diese Qualität, — um so weniger erst die übrigen. —

Das erste der Conservatoriums-Concerte am 29. October brachte als Novität die Gounod'sche Cantate-Lamentation „Gallia“, ein Werk, welches zuerst mit Beifall in London zur Aufführung gelangte. Nach einer etwas monotonen Einleitung erhebt sich diese Cantate zu einer mächtigen Ensemble-Wirkung, welcher der Solo-

Gesang der Gallia (Frau Weldon aus London) mit dramatischen Accenten sich beigesellt. Dem zeitgemäßen Werke des Autors des „Kauf“ wurde auch hier eine sehr günstige Aufnahme zu Theil, und fand auch die von Gounod in London für sein Werk bearbeitete Sängerin, Frau Weldon, vermöge ihrer hellen, kräftigen Stimme, ihrer deutlichen Phrasirung und Textausprache und soliden Methode, welche dieselbe besond. zum Dracorum und Kirchengesange qualifizirt, ihren verdienten Theil großer Anerkennung. — Im zweiten Concert populaire hörten wir außer Schumann's prächtiger Manfred-Ouverture eine neue Symphonie von Millault, eines Peijes von Rem aus dem Jahre 1830, welcher hier lebende Kreis hiermit zum ersten Male das Glück genoß, eines seiner Werke zu hören. Schwere, daß dies nicht früher der Fall war, kann hätte er sich wahrscheinlich von seinen Beethoven'schen Nachahmungs-Bestrebungen zu einer eigenen selbstständigen Richtung erheben können. Es ist das Werk eines sehr fleißigen Schülers, dem zur Vollendung die Meisterhaftigkeit und Originalität der Gedanken und Einheit in der Durchführung zu wünschen übrig bleibt. — Was die Ausführung der zu Gehör gebrachten Werke betrifft, so schien uns das Orchester der Concerts populaires nicht auf seiner früheren Höhe zu stehen. — Die neue Oper „Crostrate“ von Meyer wurde in der Opéra zweimal gegeben und dann für immer bei Seite gelegt. Die Pariser schienen an ihren Palast- und Monument-Bränden genug zu haben und zeigten keine fernere Lust nach dieser in Musik gesetzten Flammen Scene des Tempels der Diana.

Die Opéra unter der neuen Direction von Halanzier, ehemaligen Director in Bordeaux, bereitet nun „Don Juan“ zum Wiederaufreten des Bariton Faure und der Sängerin Sessi sowie „Hamlet“ von Thomas vor. — Die erste Sängerin Frankreichs, Frau Carvalho, betrat wieder den Schauplatz ihrer ersten Wirklichkeit, nämlich die Opéra comique mit der tausendsten Vorstellung von Herold's Pré aux cleres. —

—ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nachen. Das erste Abonnementsconcert wurde mit Wagner's Faust Ouverture eröffnet. An sie schloß sich Gernsheim's „Nordische Sonnennacht“ für Chor, Solo und Orchester, Schumann's Dur-Symphonie, Mendelssohn's Violinconcert (Fr. Winkelhaus) und ein Andante für Violoncell von Popper (Fr. Wernigmann). —

Basel. Am 12. Concert zum Besten des Orchestervereins in der Martinskirche unter Mitwirkung des Gesangsvereins: Choralvorspiel für Orchester über das Evangelium „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ (neu) von G. Reiter, Arie für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell von Mozart die H. And. Lang, Meyer, Fischer, Kleinichen und Rahm) und der 42. Psalm von Mendelssohn (Sopran-Solo Fr. H. Reiter). —

Berlin. Am 13. Dritte Reihe des Beethoven'schen Quartetts. — Am 17. Schülerfeier des Damad'schen Gesangsvereins; natürlich Remberg's haushaltene Glodenmusik. — Am 18. zweites Abonnementsconcert der Berliner Symphoniecapelle unter Leitung von Dwyer mit der Festian'schen Hallwachs-Feinz aus Dresden. — Am 20. erste Sonde des Hof'schen Vereins mit der Pianistin Breidenstein aus Esfurt und Hrn. Demlingel H. Otto. — Am demselben Abende zweite Sonde Zolotta's mit De Alhna, Dr. Bruns und der Sängerin Amalie Ring: Bieden von Mendelssohn, Fiedel, Mezur, Schuert und Bachoven — und erste Reihe von Meissel und Vertenthin mit Frau Vergifta, J. de Swart und Kammerm. Richter. — Am 21. Concert von Rafael Tschiffy mit der Berliner Symphoniecapelle unter Leitung Dwyer's: Chopin's Emolument, Fuge von Bach, Toccata von Schumann,

Liszt's Esdurconcert etc. — Am 24. erster deutscher Musikabend von Dr. Carl Fuchs: Recen von Mozart, Weber, Schumann, Consi. Bürgel, Schöndorf und Beethoven. — Am 26. Concert der Singakademie: von E. Bach: Chor aus „Meib' bei uns“ und „Gottes Zeit etc.“ sowie Mozart's Requiem. —

Breslau. Die Singakademie brachte am 7. Nov. Haydn's „Jahreszeiten“ zur Aufführung. — Am „Verein für classische Musik“ kamen am 4. Nov. zu Gehör: Violinsonate in A-dur von Bach, Beethoven's Dur-Trio Op. 97 und Schumann's Adur-Streichquartett. — Crimmitschau. Erstes Abonnementconcert unter Leitung von Brunert: Emoll-Symphonie von Mendelssohn, Ouverturen zu „Hans Heiling“ und zu „Rienzi“, Vorspiel zu Reincke's „König Manfred“ und Lieder von Franz, Taubert etc., gef. von Fr. Marie Klauwell, welche zu einer Zugabe (Klein Anna Kathrin) von Fr. v. Holstein) genöthigt wurde. —

Danzig. In der ersten kammermusikalischen Abendunterhaltung der H. H. Markull, Laabe, Merkel etc. wurde ausgeführt: Beethoven's Dur-Trio Op. 97, Violoncellsonate von Mendelssohn und das Clavierquartett in Es von Mozart. Außerdem erfreute die Primadonna Vassilius durch die Fogen, „Brief-Arie“ und Lieder von Mendelssohn. — Am 18. Nov. findet die zweite Unterhaltung statt. —

Dresden. Am 7. erstes Symphonieconcert der tgl. musikal. Capelle: Ouverture zu „Oberon“, Adur-Symphonie von J. Haydn und Emoll-Symphonie von Beethoven. —

Graz. Am 5. erstes Concert des steiermärk. Musikvereins unter Direction von Thieriot: Schubert's unvollendete Emoll-Symphonie, Lieder von Schumann und „Erlkönig“ von Schubert, vorgetr. von Hrn. Bertoni, Violin-Concert von Bruch sowie Adagio für Violine und Orchester von Thieriot und Scharzo von Bazzini (instrumentirt von Hedmann), vorgetr. von Hrn. Concertm. Hedmann aus Leipzig, und Kaisermarsch von R. Wagner. —

Hamburg. Im ersten Concert des Philharmonischen Vereins, an welchem sich Fr. Mahlknecht aus Leipzig mit einer Arie aus „Faust“ von Spohr theilnahmte, während Joachim mit Beethoven's Violinconcert begeisterte, wurden von Orchesterfächern die Wasserträgerouverture und Schumann's Adur-Symphonie ausgeführt. — Das erste Harmonieconcert brachte außer der Heroica Gesangsvorträge der beliebten Opern. Fr. Hähnich aus Dresden und Claviervorträge von Fr. Breidenstein aus Gfurt (Phantasia Op. 15 von Schubert-Liszt etc.). — Am 24. Nov. und 15. Dec. veranstaltet Joachim daselbst zwei Quartettabende. —

Kopenhagen. Außer einem Concert der Sängerin Frau Michaëli aus Stockholm und einem von Dr. Zahne mit einer Sängertroupe von 20 Personen veranstalteten war das Erscheinen Wilhelm's im Verein mit Fr. Organi und Fr. Joseph das musikalische Hauptereigniß. Sämmtliche Künstler erfreuten sich außerordentlichen Beifalls. —

Leipzig. Am 10. Festabend des Schillervereins mit Hrn. Gura, Fr. Mahlknecht und der „Leipziger Liedertafel“. U. a. Vereinslied von Liszt. — In der 23. Kammermusikaufführung des Zweigvereins des A. D. Musikvereins kamen zum Vortrag: Schumann's Pianofortephantasia Op. 17, Au bord d'un source von Liszt, zwei Clavierstücke von Brüll und Emoll-Sonate Op. 111 von Beethoven, sämmtlich von Hrn. Ignaz Brüll aus Wien ausgeführt, sowie Gesänge von R. Franz, vorgetr. von Fr. Robert Wiedemann. — Am 16. siebentes Gewandhausconcert: „Comala“ von R. W. Gade und Schumann's Musik zu „Manfred“, die Soli gesungen von den Fr. Gips, Gutschbach und Doré und den H. H. Weber, Gura, Ehrke und Reß. Die verbindenden Worte gespr. von Hrn. Otto Deubrient aus Carlsruhe. — Am 18. Concert des Gesangvereins „Distan“ unter Mitwirkung der Damen Leonie Heim aus Stuttgart und Thelma Friedländer sowie des Baritonisten Alwin Zehrfeld aus Leipzig: Chorlieder von Hauptmann, Mendelssohn und Fr. v. Holstein, Solostücke von Mendelssohn, Schumann und Speidel, Dur-Polonaise von Liszt, Hymne von Mendelssohn etc. —

London. In einem der nächsten Krystallpalastconcerte wird Arthur L. Sullivan's neueste Composition, eine Musik zu Shakespeare's „Kaufmann von Venedig“, zur Aufführung kommen, bestehend aus fünf Nummern: Introduction, Barcarole, Bourrée, Walzer und Finale. — Mendelssohn's Todestag ist daselbst in besonders pietätvoller Weise am 4. Nov. gefeiert worden. —

Magdeburg. Am 7. Soirée des Tonkünstlervereins: Streichquartett in Emoll Op. 17 No. 5 von Rubinstein, Elsa's Traum aus „Lohengrin“ sowie Lieder von Schubert (Frau Zahn), Emoll-Sonate

Op. 111 von Beethoven (Fr. Richter) und Esdur-Quartett vom Haydn. —

Mainz. Das erste Symphonieconcert brachte als Novität (!) Schumann's erste Symphonie, die Titousoverture, Ouverture „Das Meerweib“ von Willemssen etc.; Fr. Hansen aus Mannheim war die Sängerin des Abends. —

Merseburg. Am 4. erste Abendunterhaltung des Schumann'schen Gesangvereins unter Mitwirkung der Altistin Fr. Clara Martini aus Leipzig und des Stadtm. Muscat: Trio Op. 1 No. 1 von Beethoven, Altöbhmische Weihnachtsgesänge für Chor, Arie aus „Elias“ sowie Lieder von Brahms, Franz und Schumann, Ehre von Gade, Bruch etc. —

Raumburg. Am 13. Concert des Ad. Fr. Schulze mit Fr. Marie Klauwell und den H. H. Handold und Hegar aus Leipzig: Violinsonate in A-dur von Beethoven, zwei Violoncellstücke im Volkston von Schumann, 6 Lieder von Schumann, Schubert, Rubinstein, Hrn. Zoppi (aus „Liebeslust und Leid“), Fr. v. Holstein (Klein Anna Kathrin) und Taubert, Variationen von Chopin und Emoll-Trio von Mendelssohn. —

Rürnberg. Das am 5. Nov. abgehaltene Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds hatte auf seinem Programme ausschließlich Beethoven'sche Compositionen, nämlich: die zweite Leonoren-Ouverture, die Chorphantasia (Clavier J. Weidenbach), Andante und Variationen aus Op. 18, die Musik zu den „Ruinen von Athen“ und die Emoll-Symphonie. —

Neu. Die Sing- und Musikakademie veranstaltete am 10. im Stadttheater ein Concert unter Mitwirkung von Frau Pauli-Marckovics und den H. H. Stöger, Julius und Alex. Erkel, Reményi und Ludwig Thern mit folgendem Programm: Chorlieder von Mendelssohn, Jensen und Schumann, Arie von Strabella (Stöger), Pianoforte-Phantasia von Liszt (Louis Thern), „Nachtgesang“ von Jean Vogt sowie „Träumerei“ von Schumann für Streichorch., Duett aus der Oper Bánk-Bán von Franz Erkel (Frau Pauline Markovics und Stöger) sowie „Vertraue auf Gott“ Hstimm. Chor mit Orchester von Volkmann. —

Paris. Gounod's Cantate „Gallia“, deren Text aus Versen der Jeremia'schen Klagelieder genommen ist, wird nach der erfolgten Aufführung im Conservatoriumconcert in der Opéra comique in Scene gesetzt. —

Petersburg. Die zweite Kammermusik-Unterhaltung der russischen Musikgesellschaft bestand in: Emoll-Quartett von Raff Op. 77, Rubinstein's Adur-Trio Op. 52 (Clavier Ussoff) und Mozart's Emoll-Quintett. —

Planen an B. Im ersten Concert des Concertvereins wurde Beethoven's Heroica und Volkmann's Festouverture in F zu Gehör gebracht. Baritonist Gura aus Leipzig aber übertraf alle auf ihn gesetzten Erwartungen. —

Prag. Am 8. Liedertafel des deutschen Männergesangvereins: Prolog und Huldigungslieb von Eduard Taubitz für Senefelder, Schiffertied von Ferd. Möhring, Serenade für vier Violoncelle von Fr. Rachner, „Wanderlust“ von Fern. Mohr, „Der Himmel im Thal“ von Rich. Bödog, Barcarole von Taubitz, Nocturno für vier Violoncelle von E. Schubert, „Das dunkelgrüne Laub“ von F. G. Jansen, sodann ein höchst geschmackloses Anekdotenfabrikat von F. Dorn etc. —

Schneeberg. Am 12. Nov. Kirchenconcert, gegeben vom akadem. Gesangverein „Arion“ aus Leipzig mit folgendem Programm: Toccata und Fuge für Orgel von Bach, Männerchöre von Reamber, Valsefrina und Bernhard Klein, Violinsolo von Haydn, Männerchöre von Fr. Liszt und Richter, Violinsonate von Händel, geistliche Lieder von Hauptmann und R. Müller sowie der 11. Psalm von Marschner. —

Stuttgart. Am 4. erste Kammermusiksoirée der H. H. Speidel, Singer und Krumbholz unter Mitwirkung von Fr. Anna Steffan: Trio in Esdur von Haydn, Frühlingslied mit Violoncell „Die Sonn“ hebt an vom Wolkenselt“ von Speidel (Fr. Steffan und Krumbholz), Air, Menuett und Gavotte (mit Claviergleitung von Schumann) für Violine von Bach (Singer), Carneval von Schumann (Speidel), Liebeslied von Speidel und Tarantelle von Cosmann für Violoncell (Krumbholz), Trio in Adur Op. 158 von J. Raff (Speidel, Singer und Krumbholz) etc. —

Warschau. Das erste große Concert der Warschauer Musikgesellschaft am 30. Oct. brachte unter Jazypki's Leitung: Beethoven's Coriolanouverture, Rubinstein's Emoll-Concert (gespielt von einem Schüler Liszt's, Paul v. Zwölzer), Arie aus der „Wes-talin“ (Fr. Miller-Gzechowska), die Orchesterhumoreske „Don-

Quirte" von Rubinstein, „Abendlied" für Chor, Solo und Orchester von Reinecke, sowie zwei Märche von Schubert-Vikt. —

Wien. Am 7. Nov. fand unter Rubinstein's Leitung und unter Mitwirkung des Singvereins das erste Gesellschaftsconcert statt. Den aufgeführten Novitäten, zwei Krönungshymnen (Anthems) von Händel schloß sich der 114. Psalm von Mendelssohn und die Eroica an. — Bei dem Anfangs November stattgefundenen Stiftungsfeste des Wiener Männergesangsvereins kam u. A. zur Aufführung: Schubert's „Nachtgesang", „Biterolf" von Hagen und „österreichische Volksweise" von Kremser (beides Novitäten). Prof. Zamara bewährte seine anerkannte Harfenvirtuosität. — Die schon öfters erwähnten Triosen des Prof. Anton Door nehmen am 25. Nov. ihren Anfang, am 29. Nov. und 4. Dec. soll deren Fortsetzung folgen. Als zum ersten Male aufzuführende Novitäten werden u. A. genannt: Brahms' Trio in Gdur und Raff's Trio in Gdur. —

Personalmeldungen.

— Dr. L. Damrosch, bekanntlich z. B. Dir. des großen deutschen Vereins „Arien" in Newyork, hat die Redaction der Newyorker Musikzeitung übernommen. Wir begrüßen diese Thatsache als ein sehr erfreuliches Ereigniß im Interesse stetigen Fortschrittes in den vorzügen Kunstausübungen. —

— An Stelle des nach Amerika übersiedelnden Musikdirector Jean Vogt, welcher kürzlich auf einer Abschiedsreise durch Schlesien und nach Leipzig begriffen, ist Philipp Rüfer, bisher in Essen thätig, in das Lehrercollégium des Berliner Stern'schen Conservatoriums getreten. —

— Hans Richter, Saxellmeister in Pest, erfährt in Folge seiner musterhaften Aufführung des „Lehengrin" die wärmste Anerkennung seitens der ungarischen Presse. —

— Ferdinand Hiller hatte sich an seinem 60. Geburtstage vom Auskuffe der Gürzenichconcerte einer Donation von 5000 Thlm. zu erfreuen. —

— Ein sehr verdienstvolles Mitglied des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters, nämlich der hervorragende Solobratschist Friedrich Hermann feierte am 1. Nov. sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied des Stadtorchesters. In weiteren Kreisen ist dieser Künstler auch als Arrangeur classischer Werke für Violine und Clavier sehr geschätzt. —

— Louis Herich, über dessen Preis-Senate Schumann seiner Zeit in d. Bl. sich sehr anerkennend ausgesprochen, bezug am 1. Oct. sein 25jähriges Jubiläum als Musikdirector des Mannheimer Hoftheaters. —

— August Wilhelmj ist von der kgl. Schwedischen Akademie der Künste und Wissenschaften, welche am 25. ihre 100jährige Jubelfeier begeht, zum Mitgliede ernannt worden. —

— Prof. F. W. Zühns in Berlin ist in Anerkennung seines Werkes „Carl Maria von Weber in seinen Werken" vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens verliehen worden. —

— Julius Benedict in London wird seit einiger Zeit immer häufiger mit Orden begünstet. Vor Kurzem ist er nun auch mit dem Ritterkreuz des belgischen Leopoldordens decorirt worden, nachdem ihm vorher u. A. der König von Portugal Zeichen seiner Huld geschenkt. —

Neue und neuinstudierte Opern.

— Im Hofoperntheater zu Wien ging Doppler's „Judith" in theilweise neuer Besetzung (Eitelrolle Fr. Dufmann, „Holoserne" Hr. Bed) unter großer Theilnahme des Publicums von Neuem in Scene. —

— Im böhmischen Nationaltheater zu Prag wurden wieder verschiedene neue tschechische Nationalopern als unerreichte Kunstwerke verherrlicht; auch sind daselbst mehrere russische Opern in Aussicht. In Agram aber ward nun auch eine kroatische Nationaloper in Scene gesetzt und mit entsprechender politischer Sentation aufgenommen. — An der deutschen Oper in Prag sind dagegen Gluck's „Iphigene in Tauris" und Spontini's „Vestalin" in Aussicht. —

— In Berlin ging eine neue Operette, betitelt „Cartouche", von Heinrich Hoffmann am 5. Nov. zum ersten Male über das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater. —

— Im königl. Opernhause zu Berlin wurde am 3. Novbr. „Curjante" von Menem in Scene gesetzt. Die Hauptrollen waren in den Händen der H. H. Niemann und Begg und der Damen Maltinger und Brandt. —

— Das Petersburger Marien-theater sah nach vielen Jahren den beliebten „Fra Diavolo" wieder, die italienische Oper daselbst wurde mit Gounod's „Faust" eröffnet. —

— Die italienische Oper im Coventgarden-Theater zu London wurde am 30. Oct. mit Rossini's veralteter „Semiramide" eröffnet. Die Damen Dietzsch, Tiebelli, die H. H. Agnesi und Gelli vertraten die Hauptrollen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Im Verlage von Gebrüder Hug in Zürich erschien soeben: Hugo v. Senger, Op. 5, Militärischer Trauermarsch für großes Orchester, sowie 35 Lieder und Gesänge von demselben Componisten — ferner bei Senff: Gavotte von Gluck, für Clavier gesetzt von J. B. Ahms — und im Breitkopf und Härtel'schen Verlag: Dr. Hauptmann, Briefe von Franz Hauser. 2 Bände. —

Bemischtes.

— Der vom deutschen Männergesangsverein in Prag kürzlich veröffentlichte Jahresbericht giebt genaueren Einblick in dessen erfreuliche Kunstthätigkeit. Die meisten neueren Componisten wurden in den von Taubitz geleiteten Aufführungen des Vereins berücksichtigt, selbstverständlich Art am Meisten, nachdem Markull und Taubitz, C. v. Fischer (Meeresstille und glückliche Fahrt), Kreutzer, Möhring, Otto, Bruch (Lied der Städte), Rich. Hagen (Biterolf), Humma, Mangold, Reinthal, Rheinberger (Jung Werner), Speidel, Fr. Jopff (Macedon. Triumphgesang) und verschiedene Andere. Hoffentlich wird ein so tüchtiger Verein nun auch Componisten wie List, Raff, Volkmann, Cornelius gebührende Beachtung schenken, sowie Appel und Langer's Repertorium für Männerchöre nicht unberücksichtigt lassen. —

— Die böhmische Musikzeitung Szudelni listi enthält eine warmgeschriebene Abhandlung über Richard Wagner. — Die Pläne zum „Ridelungentheater" in Barentz sind vom königl. Bauinspector Neumann in Berlin bereits vollendet. Die Grundsteinlegung wird in N's Gegenwart demnächst erfolgen. —

— Die Interimstheaterfrage in Darmstadt ist entschieden. Die Räumlichkeiten des alten Theaters, in der Nähe des abgebrannten befindlich, lassen sich, allerdings mit nicht geringen baulichen Veränderungen, zweckentsprechend herrichten. Den Wifstand, daß der zerstörte Kunsttempel 1800 Personen fassen konnte, während der alte nur auf 6-700 berechnet war, hofft man durch häufigere Vorstellungen und durch sparsamere Vertheilung der Freiwilleitsausgaben zu können. Das gesammte jetzige Kunstpersonal bleibt dem Hoftheater erhalten. Zu dem Theaterbudget in der Höhe von 180,000 fl. jährlich leistet die Cabinetscasse einen durchschnittlichen Zuschuß von 100,000 fl. —

— Der Beginn des Bostoner Weltfriedensconcertes ist vom Veranstalter Gilmore auf den 17. Juni 1872, das Ende auf den 4. Juli 1872 festgelegt worden. Soll hiermit der Weltfrieden überhaupt anfangen oder aufhören? —

— Eine ungemein geistreiche Kapuzinerpredigt gegen die allgemein über die Ullmanconcerte gefällten Urtheile läßt die noch immer vereinzelte Lebenszeichen (d. h. Ausfälle) von sich gebende „Tonhalle" los, indem sie folgendermaßen losdonnert: „Wenn die Dresdener Kritik sich theilweise am's hore Pferd setzt, von einer Schädigung des „künstlerischen Interesses", von „modernem Birnmoenthum", welches die Aufmerksamkeit auf Kosten der Eigenthümlichkeit eines Werkes und seiner Einfachheit und Aechtheit auf sich lenkte", von einem „importirten fremdländischen Parasitengewächs" und dergleichen schwacht, und doch nicht umhin kann, den Künstlern ihre volle Anerkennung auszusprechen, so ist das einfach Unsinn." Et, welche zarte und prachtvolle Motivierung! Als ob sich etwa Beides nicht sehr gut mit einander vertrüge.) „Andere Concerte, welche doch in ganz ähnlicher Weise organisiert sind (zum Beispiel?), nur deshalb „wahrhaft künstlerisch" nennen zu wollen, weil sie im Ganzen weniger gewählten, oder weniger Vocal- und mehr Instrumentalmusik bieten, das ist ein Argument für Schwachköpfe (zu welchen der Vf. natürlich nicht gehört), die große Pausen nöthig haben, um das Vorgetragene nachträglich zu capiren, oder Zeit zur geistigen Verdaunung zu gewinnen." Wenigstenswerthe Referentenmagazin und Kunstgeschmack! Ganz würdig der Beherlichung einer Anna Schramm, Aina Mayer etc. —

Briefkasten. A. P. in Magdeburg. List's Missa choralis ist besprochen im Jahrg. 1869 in Nr. 41 S. 341 (und nicht, wie in No. 39 gedruckt: im J. 1870). Vielen Dank für freundliches Aufmerksam machen auf den betreff. Fehler. —

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

H. Pohle in Hamburg.

Wendel, Franz, Op. 135. 6 deutsche Märchenbilder f. Pfte
No. 5. Rothkäppchen. 20 Sgr.

- 6. Hans im Glücke. 17½ Sgr.

Dietrich, Albert, Op. 24. Morgenhymne aus dem Schauspiel
„Electra“ von H. Allmers. Concertstück für Männerchor
und Orchester.

Partitur. 1 Thlr. 10 Sgr.

Stimmen. 2 Thlr. 15 Sgr.

Clavierauszug. 25 Sgr.

Ehrhardt, A., Op. 12. Zwei Kammerstücke für Violine mit
Pianoforte. 17½ Sgr.

— Op. 14. Sonate für Violine mit Pianoforte. 1 Thlr.

Godfrey, Henry. Vereinsball-Tänze für Pianoforte. No. 6.
Kaiser-Quadrille. 10 Sgr.

Grädener, Carl G. W., Op. 56. Liebeslieder (von Adolf Schults
und Claus Groth) für eine Singstimme mit Pfte. 22½ Sgr.

Sündel's, G. F. Clavierwerke mit Fingersatz und Vortrags-
zeichen zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik zu
Leipzig versehen von Carl Reinecke.

Ausgabe in 27 Heften und zwar:

Samml. I. Heft 1, enth. Suite I: Prélude, Allemande, Cou-
rante, Gigue. 14 Sgr.

- 2, - - II: Adagio, Allegro, Adagio,
Allegro. 12 Sgr.

- 3, - - III: Prélude, Allegro, Allemande,
Courante, Air con Varia-
zioni, Presto. 20 Sgr.

- 4, - - IV: Allegro, Allemande, Cou-
rante, Sarabande, Gigue
14 Sgr.

- 5, - - V: Prélude, Allemande, Cou-
rante, Air con Variazioni
(Grobschmied, 14 Sgr.

- 6, - - VI: Prélude, Largo, Allegro,
Gigue. 12 Sgr.

- 7, - - VII: Ouverture, Andante, Allegro,
Sarabande, Gigue, Passa-
caille. 16 Sgr.

- 8, - - VIII: Prélude, Allegro, Alleman-
de, Courante, Gigue. 14 Sgr.

Samml. II. - 9, - No. 1: Prélude, Aria con Variazioni,
Menuetto. 12 Sgr.

- 10, - - 2: Chaconne. 12 Sgr.

- 11, - - 3: Allemande, Allegro, Air, Gigue,
Menuetto c. Variazioni. 12 Sgr.

- 12, - - 4: Allemande, Courante, Sara-
bande con Variazioni, Gigue.
10 Sgr.

- 13, - - 5: Allemande, Sarabande, Gigue.
10 Sgr.

- 14, - - 6: Allemande, Courante, Gigue.
16 Sgr.

- 15, - - 7: Allemande, Courante, Sara-
bande, Gigue. 10 Sgr.

- 16, - - 8: Allemande, Allegro, Courante,
Aria, Menuetto, Gavotte, Gigue.
18 Sgr.

- 17, - - 9: Chaconne. 20 Sgr.

Siff, Wilhelm, Op. 28. Zwei Sonatinen für Pfte u. Violine
No. 1. 1 Thlr. 5 Sgr.

- 2. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Sief, Friedrich, Op. 61. Vier Märsche für grosses Orchester.
Partitur. 2 Thlr.

Stimmen. 4 Thlr.

Clavierauszug (vierhändig). 1 Thlr. 20 Sgr.

Löm, Joseph, Op. 131. „Vöglein im Erlengrün“, Clavierstück.
15 Sgr.

— Op. 132. „An der Quelle“, Tonstück für Pfte. 15 Sgr.

— Op. 133. „Mädchen am Bach“, Clavierstück. 15 Sgr.

— Op. 134. „Souvenir de Liselei“, Méditation poétique p.
Piano. 15 Sgr.

Oberdoffer, C. Adolph, Op. 2. Vier Walzer für Pfte. 17½ Sgr.

— Op. 3. 2 Impromptus für Pianoforte. 17½ Sgr.

— Op. 4. Sechs Clavierstücke. 20 Sgr.

Popp, Wilhelm, Op. 210. 2. Concertstück über Lieder v. Abt
für Flöte mit Pianofortebegleitung. 1 Thlr. 5 Sgr.

— Op. 212. Sechs leichte und brillante Fantasien über die
bekanntesten englischen und amerikanischen Volkslieder
für die Flöte.

Heft 1, enth.: Bonny Doon. The devils dream. 10 Sgr.

- 2, - Hail Columbia. Corn flower, Waltz. Hun-
kidori. Rule Britannia. 10 Sgr.

- 3, - Sweet Home. Speed the Plough. 10 Sgr.

- 4, - The star spangled Banner. Dublin Bay.
Himno patriótico de Buenos Ayres. Ob'
Boys, carry me long. 10 Sgr.

- 5, Long, long ago. 10 Sgr.

- 6, The Rose of Amandale. The old folks are
gone. Oh! silver shining moon. — The
grave of Lilly Dale. Melinda May. Horn-
pipe. 10 Sgr.

— Op. 213. Jabel-Hymnus, Marsch-Fantasie für Pianoforte.
20 Sgr.

Im Musikverlage

von

J. P. Gotthard,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg)

erschienen:

Jensen, Ad., Op. 39. Zwei Lieder von Alex. Puschkin
(übersetzt von Fr. Bodenstedt) für eine Singst. mit Pfte.
12½ Ngr.

— Op. 41. Romanzen und Balladen (v. Rob. Hamerling)
für eine Singstimme mit Pfte. 1 Thlr. 17½ Ngr.

Jensen, Gust., Op. 1. Zwei Stücke für Violine u. Pfte
zum Concertvortrag. No. 1. Romanze. 12½ Ngr.

No. 2. Allegro appass. 27½ Ngr.

— Op. 2. Fünf Clavierstücke zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Aus dem musikal. Nachlass

von

Franz Schubert

erschienen:

Zwei Scherzi für Pianoforte. 15 Ngr

Allegretto für Pianoforte. 10 Ngr.

Zwölf deutsche Tänze für Pfte zu 2 Händen. 20 Ngr.

— Dieselben für Pfte zu 4 Händen. 1 Thlr.

Grosse Sonate für Pfte zu 4 Händen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Sonate für Arpeggione oder Violoncello (mit eingelegter
Violinstimme, und Pianoforte. 2 Thlr.

— Dieselbe für Pfte zu 4 Händen einger. 1 Thlr. 17½ Ngr

Verlag von **J. P. Gotthard** in Wien.

(Auslieferung in Leipzig bei R. Forberg.)

Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Neun

Kirchen-Chor-Gesänge

mit

Orgel-Begleitung

componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur u. Stimmen.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Soeben wurde an die Subscribenten versandt:

Johann Sabastian Bach's Werke.

Ausgabe der Bach-Gesellschaft.

XIX. Jahrgang enthaltend

Kammermusik.

1. Concert in Fdur für zwei Hörner, drei Oboen, Fagott, concertirende Quart-Geige, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Continuo.
2. Concert in Fdur für concertirende Trompete, Flöte, Oboe und Violine mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Continuo.
3. Concert in Gdur für drei Violinen, drei Violon, drei Violoncelle und Continuo.
4. Concert in Gdur für concertirende Violine mit Begleitung von zwei Flöten (Flûtes à bec), zwei Violinen, Viola, Violoncell und Continuo.
5. Concert in Ddur für Clavier, Flöte und Violine mit Begleitung von Violine, Viola, Violoncell und Continuo.
6. Concert in Bdur für zwei Violon, zwei Gamben, Violoncell und Continuo.

Der Jahresbeitrag zur Bach-Gesellschaft beträgt 5 Thlr., wogegen der betreffende Jahrgang von J. S. Bach's Werken geliefert wird. Der Zutritt zu der Gesellschaft steht jederzeit offen; zur Erleichterung desselben werden für die bereits erschienenen Jahrgänge der Werke Theilzahlungen von je 10 Thalern angenommen und gegen eine solche je 2 Jahrgänge in chronologischer Folge geliefert. Anmeldungen sind bei den Unterzeichneten in frankirten Briefen zu machen.

Leipzig, im November 1871.

Breitkopf & Härtel,
Cassirer der Bach-Gesellschaft.

Für Concertinstitute.

Eine junge Sängerin (Altstimme), angestellt an einer der bedeutendsten Bühnen Deutschlands, hat sich entschlossen, auch ausserhalb ihres Wirkungskreises bei Aufführungen in grösseren Concertinstituten mitzuwirken. Die Dame ist gut musikalisch und würde mit Leichtigkeit jede Partie in kurzer Zeit zu übernehmen im Stande sein. Gefällige Offerten werden durch die Expedition dieser Blätter unter Buchstaben A. Z. erbeten.

Novitäten von Hugo v. Senger.

Bei Gebrüder Hug in Zürich erschien soeben:

Militärischer Trauermarsch

für grosses Orchester

von

Hugo von Senger.

Op. 5.

Preis Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen Thlr.

Dasselbe im Clavierauszuge 2/ms. 12½ Ngr.

Ferner erschien in demselben Verlage:

Fünfunddreissig Lieder u. Gesänge

für eine Singstimme mit Pianofortebegl.

Heft I. Preis 17½ Ngr.

Hieraus einzeln: No. 1. Die Verlassene. 5 Ngr.

- 2. Agnes. 5 Ngr.

- 3. Frühlingslied. 5 Ngr.

- 4. Brennende Liebe. 7½ Ngr.

- 5. Trauergesang. 7½ Ngr.

Heft II. Preis 22½ Ngr.

Hieraus einzeln: No. 6. Das Madonnenbild. 7½ Ngr.

- 7. Jägerliedchen. 5 Ngr.

- 8. Dianas Gesang. 5 Ngr.

- 9. Hochlands Mary. 7½ Ngr.

- 10. Lied. 7½ Ngr.

Früher erschienen:

Hugo v. Senger. Op. 2. „Sternennacht“ für eine Singst. mit Pianoforte. 15 Ngr.

— Op. 3. „Licht sei der Ort deiner Seele“ für 5stimm. Frauenchor à Capella. 15 Ngr.

— Op. 4. „Nachtigall“ für 4stimm. Männerhalbchor. 12½ Ngr.

— Op. 6. „Heerbannlied“ für grossen Männerchor. Partitur und Stimmen 7½ Ngr.

Requiem

für

Männerstimmen

(Soli und Chor)

mit Orgelbegleitung

von

Franz Liszt.

Partitur. Pr. 2⅔ Thlr. Singstimmen à 12½ Ngr.

Leipzig. C. F. Kahnt.

AUFTRÄGE

auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt worden) werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Musikalienhandlung von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (H. Frensdorff) in Leipzig

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt in Leipzig.

Leipzig, den 24. November 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 4½ Tblr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, End-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 48.
Siebenundserzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber den Ursprung der Musik und ihre Ausbildung. Von Prof. Dr.
N. W. Petersen. (Schluß.) - Correspondenz (Leipzig, Berlin, Magdeburg,
München.). - Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). - Anzeigen.

Ueber den Ursprung der Musik und ihre Ausbildung.

Von
Prof. Dr. N. W. Petersen.
(Schluß.)

Was nun die bisherigen Bildungsstufen der Musik betrifft, so weiß man, welchen Beifall und Ruhm die griechischen Rhap-
soden, die nordischen Salden, die gallischen Barden, die schot-
tischen Minstrels, die Minnesänger zu ihrer Zeit erworben haben,
und wer die schönen Texte zu ihren Gesängen im Homer, in
der Edda, in den angelsächsischen Poëmen, in Ossians Gedichten,
in den Minneliedern gelesen hat, kann nicht daran zweifeln,
daß diese alten Sänger mit den wesentlichen musikalischen Eigen-
schaften der Naturgabe besetzt gewesen sind. Historisch läßt sich
das leider in den ältesten Tonschriften nicht vollständig nach-
weisen, worüber man sich auch nicht wundern kann, wenn man
bedenkt, wie lange es gedauert haben mag, bis man Phanta-
sien in Tönen auf einigen Linien mit wenigen Zeichen überall
in der musikalischen Welt und Nachwelt verständlich machen und
und verbreiten konnte. Wenn man den Ausdruck des Gefühls
in Tönen mit dem Ausdruck der Gedanken in Worten vergleicht
und die Schwierigkeiten der Erfindung, das Eine oder das
Andere in Schrift zu fassen, gegen einander abwägt, so wird
man wohl begreifen, daß die vollständig ausgebildete Wortschrift
mehr als tausend Jahr älter sein kann, als die vollständig
ausgebildete Tonschrift. Deswegen haben auch die Tonschriften
der alten Griechen einen so großen Einfluß auf die Nachwelt,
ihre Tonschriften aber schon im Alterthum keine große Verbrei-

tung und Bekanntheit gewinnen und noch weniger den reli-
giösen und politischen Umsturz der Welt überleben können.
Schon dem Boëthius war im 5. Jahrhundert n. Chr. das
rechte Verständniß derselben unmöglich geworden. Im Allgemei-
nen kann man wohl annehmen, daß die alte, namentlich die
altgriechische Melodienweise an die Prosodie geknüpft gewesen
sein mag. Man versuche nur den Hexameter z. B. zu Anfang
der Iliade in eigner Erfindung melodisch anzustimmen und
man wird finden, wie die in der altgriechischen Poësie so voll-
kommen ausgebildete Prosodie die Melodie beherrscht, etwa in
folgender Weise:

Μῆ-νιν ᾄ - ει - δε, θε - ᾶ, Πη - λη - ῖ - ᾶ
δεω Ἀ - χι - λῆ - ος, οἷ - λο - µέ - νη, ἰ
μν-ρὶ Ἀ - χαι-οῖς ἄλ-γέ ἔ-θη-κεν, πολλὰς
δ' ἰφ-θί-μους ψυχὰς Ἀ - ῖ - δι προ-ῖ - αψεν
ἦ - ρώ - ον, αἰ - τοῖς δὲ ἔ - λώ - ρι - α
τεῦ - χε - κί - νεσ-σιν οἰ - ω - νοῖ - σι τε



In den altnordischen Stab-eimen mag die, wenn auch geregelte, jedoch mannigfaltigere Prosodie der Melodie einen weiteren Spielraum gewährt haben, aber ohne Rhythmus, harmonische Tonfolge und musikalische Motive kann man sich die gerühmten altgriechischen und altnordischen Gesänge nicht denken.

Durch die Einführung und Verbreitung des Christenthums erhielt die den Menschen eingeblöhte Naturgabe einen neuen, bisher nie so tief und innig gefühlten Antrieb zur Musik, zunächst im religiösen Gesange.*) In Folge dessen kann man annehmen, daß die ersten Christen sich in ihren Versammlungen durch einen Gemeinde-Gesang erbaut, gegen die blutigen Verfolgungen gestärkt und so den Anfang gebildet haben zu dem Kirchengesang und der späteren Kirchenmusik. Die erste Nachricht von der Bildung eines geregelten Kirchengesanges stammt aus dem 4ten Jahrhundert und ist bekannt unter dem Namen: Ambrosianischer Kirchengesang. Obgleich derselbe bis auf die letzte Spur verloren gegangen ist, seine musikalischen Eigenschaften also nicht nachgewiesen werden können, so kann man sich doch auf derzeitige Zeugnisse berufen, nach welchen seine melodisch-rhythmische Beschaffenheit hervorgehoben worden ist.

Von längerer Dauer, ja man kann behaupten von einem bis auf die Gegenwart reichenden Einflusse war der Gregorianische Kirchengesang, gestiftet vom Papst Gregor dem Großen im 6. Jahrhundert. Da von diesem Gesang gerühmt wird, daß er mit seiner großen Einfachheit, Würde und Kraft die Grundlage der mittelalterlichen Kirchenmusik, daß er für reichste und kunstvollste harmonische Behandlung einen nicht zu erschöpfenden Stoff und Jahrhunderte hindurch einen Schatz gebildet habe, von dessen Reichthum die Kunst lehrte, so kann man wohl auch annehmen, daß er die von der Naturgabe verliehenen, mehrgedachten Eigenschaften der Musik in sich getragen habe, die zwar lange Zeit in den Fesseln des Gottesdienstes sich vorzugsweise nur in einem recitativischen Ritual-Gesang äußerten, wie er auch jetzt noch, besonders in der katholischen Kirche gehört wird, der aber doch mit seinen rhythmischen, wenn auch tactfreien Melodien einen Uebergang bildete zu der späteren Kirchenmusik.

Mag nun auch die Musik oder vielmehr der Gesang die wesentlichen Eigenschaften, nämlich Tact, Rhythmus, Harmonie und Motive von den ältesten Zeiten bis ins Mittelalter in sich vereinigt haben,*) und kann man auch mit Recht die accordi-

sche Verwandtschaft der im einstimmigen Gesange auf einander folgenden Töne harmonisch nennen, — durch die Composition harmonisch zusammenklingender Töne erreichte die Musik eine ganz neue Bildungsstufe. Man kann zwar mit Gewißheit annehmen, daß die Mehrstimmigkeit consonirender Töne schon lange vor der harmonischen Kunstperiode im Volksliede zum Ausdruck gekommen war, denn sie ist auch in der Naturgabe begründet, wie schon oben in der Lehre vom Dreiklang bemerkt ist. Wann aber die Musiker angefangen haben, aus diesen im Volksliede gehörten Zusammenklängen eine neue Kunst in der Composition zu entwickeln, weiß man nicht, denn aus den ersten 12 Jahrhunderten haben wir keine musikalischen Kunstdenkmale, und so tragen die Holländer den Ruhm davon, diese Harmonie zuerst zu einer künstlichen Ausbildung gebracht zu haben, und als der Naturgabe auch in dieser Richtung die Bahn eröffnet worden war, erreichte die Kunst des mehrstimmig harmonischen Tonsatzes im Kirchengesange schon in dem Zeitraum von 1450 bis 1600 eine solche Höhe, daß alle Kenner der ältern Musik vollkommen mit Martin Luther übereinstimmen zu dem Lobe, womit er diese Harmoniemusik ebenso schön als wahr geschildert hat.**) Wenn man dieser Schilderung Martin Luthers entgegen wollte, daß sie, nur nach dem Geschmack der damaligen Zeit gemacht, dem Urtheil über den Werth der gegenwärtigen Musik nicht genügen könne, so hat dagegen Ambros in seiner vor einigen Jahren erschienenen Geschichte der Musik sein Urtheil über die damalige Kunstperiode von 1450 bis 1600 in Vergleich mit der gegenwärtigen noch viel höher gestellt und behauptet: daß „vor Hobrecht's Salve crux, vor Josquin's Miserere, vor Pierre's de la Rue Salutaris hostia und andern Werken jener Zeit unsere phantastischen, dramatischen Riesensymphonien, Riesensopern und Riesencantaten wie Kartenhäuser zusammenbrechen“. Dem sei nun, wie ihm wolle; wir sehen daraus, daß die Naturgabe in der Kunst zu allen Zeiten geistvoll gewaltet hat.

Die Instrumentalmusik blieb in der Bildung noch lange zurück, ehe sie an und für sich selbst oder in Verbindung mit dem Gesange in jetziger Ausdehnung walten konnte, sie diente damals nur dazu, den Gesang in der richtigen Temperatur zu erhalten, in welchem die harmonische Viestimmigkeit vorherrschte. So haben wir z. B. aus dem 16ten Jahrh. von Handl 24stimmige Kirchengesänge für mehrere zusammenwirkende Gesangschöre.

Soll nun von der Möglichkeit einer weiteren Ausbildung der Musik die Rede sein, so muß dieselbe zunächst in der Beseitigung aller Ausdrucksweisen gesucht werden, welche mit der Naturgabe im Widerstreit stehen. So ist z. B. der Gesang als ein unmittelbarer Ausdruck des Gefühls und in Vereinigung mit der Wortvoese mehr zu bezaubern im Stande, als die Instrumentalmusik, welche nur ein unmittelbarer Ausdruck des Gefühls ist, also den Gesang nicht überschallen und

*) Schon vom Apostel Paulus anempfahlen mit den Worten: Lehret und vermahneth euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen, und geistlichen, lieblichen Liedern, singet und spielt dem Herrn. Ephes. 5. 19. Coloss. 3. 16.

**) Allerdings versteht es sich von selbst, daß, so lange und wo die Verbindung von Tönen im Gesange diese Eigenschaften nicht zum Ausdruck brachte, diese Verbindung in den Gehren der Menschen ebensovienig als in den Gehren der Vögel einen musikalischen Charakter erlangte.

*) „Wo die natürliche Musik durch die Kunst geschärft und polirt wird, da sieht und erfährt man erst mit Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderlichen Werke der Musica, in welcher vor Allem das Seltsame und zu verwundern ist, daß eine Stimme die einfache Weise hersingt, neben welcher drei, vier andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche einfache Weise gleichfalls mit Tauschen ringsherum spielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbe Weise wunderbarlich zieren und schmücken und gleich wie einen himmlischen Reigen führen, freundlich einander begegnen und sich berühren und lieblich umfangen.“ —

unverständlich machen darf, wie dies zuweilen geschieht. Ferner steht der Gesang als eine musikalische Production in enger Verbindung mit der Wortpoesie, dennoch bleiben beide Geistesproductionen Musik und Poesie verschiedene Kunstbildungen und können nicht so verschmolzen werden, daß ihre Ausdrucksweisen vollständig in einander aufgehen und überall mit einander abschließen. Wie in einer Kirchenmusik sich die Melodie oft auf wenigen Worten wiegt, welche so oft wiederholt werden, bis die Musik ihre Motive und Harmonien schlüssig macht, so muß auch in der Oper der Dichter dem Componisten die Hand bieten, um dessen Ideen zur Ausführung zu verhelfen, wenn die Oper durchweg ein musikalisches Werk bleiben und nicht in eine bloß singende Wortdeclamation ausarten soll, Letzterer aber muß seine Hauptgedanken auch hier, soweit es irgend die Handlung gestattet, in klar und plastisch entwickelter Melodik entfalten und zur Geltung bringen. Da aber das Gebiet der aus der geistigen Naturgabe entspringenden Melodien eben so unendlich und unbegrenzt ist, als das Gebiet der Gedanken, und in ihrer Ausbildung keine Periode als abgeschlossen angenommen werden darf, so kann auch an der Möglichkeit einer weiteren Ausbildung der naturgemäßen Musik überhaupt niemals gezweifelt werden. —

Correspondenz.

Leipzig.

Wenn die Tongestalten längst vergangener Zeiten durch einen Tonkörper wie das Gewandhaus-Orchester reproducirt werden, so läßt sich dann wohl zuverlässig beurtheilen, wie viel Lebensfähigkeit sie noch in der Gegenwart besitzen und in welchem Grade sie unser Sensorium zu erregen vermögen. Zu dieser Betrachtung veranlaßte das sechste Gewandhausconcert am 9. Nov.; dasselbe wurde eröffnet mit einem Concert für zwei obligate Violinen, Violoncell und Streichorchester von Händel, die Solostimmen vorgetragen von den HH. David, Röntgen und Hegar. Dasselbe bot im lyrischen Genre schöne Momente dar und repräsentirte zugleich im wahren Sinne des Wortes einen wirklichen „Weltstreit“ zwischen den Solisten und dem Orchester, vorzugsweise erzielt durch fügenartige Durchführungen und canonische Nachabmungen. Das etwa 150 Jahre alte Tonstück gehört zwar nicht zu den Meisterwerken des großen Oratoriencomponisten, kann aber jedenfalls mit zu seinen besten Instrumentalwerken gezählt werden. — Das Hauptorchesterwerk des Abends war eine neue Symphonie in C-moll von J. Albert. In der bekannten Form der Mozart'schen und Beethoven'schen Symphonien gehalten, ohne dieselbe rein schematisch zu verwenden, kann das Werk als eine recht beachtungswerthe Novität bezeichnet werden. Die Bearbeitung der darin ausgesprochenen Gedanken sowie die Behandlung des Orchesters befundet einen geschulten und erfahrenen Künstler. Sodann muß das Walten einer dramatischen Idee, welche, ohne programmäßig ausgesprochen zu sein, sämtliche vier Sätze mit dramatischem Leben erfüllt, rühmend anerkannt werden. Was den rein musikalischen Gehalt der dargestellten Ideen betrifft, so dürfte unbedingt den ersten Satz die Priorität zuerkannt werden. Derselbe enthält edle und wirklich mächtig ergreifende Gedanken. Das Scherzo (als zweiter Satz) in seiner ebenso glatten als flüssigen Beweglichkeit ist an sich ein formelles Meisterstück und erregte den lebhaftesten Applaus. Auch der dritte Satz bietet schöne Ideen, hält sich aber nicht auf gleicher Höhe mit den vorigen. Das Finale, in welchem ein gewal-

tiger Kampf entbrennt, als ob die alten Giganten wieder erstanden wären und den Himmel stürmen wollten, muß hinsichtlich der Qualität der musikalischen Ideen als der schwächste bezeichnet werden. Ref. vermochte keine interessanten Tongestalten darin zu entdecken, das von den Blechinstrumenten öfters wiederholte Motiv erscheint nicht glücklich erfunden und schwächte den guten Eindruck der ersten Sätze ab. Abgesehen hiervon nöthigte uns jedoch wie gesagt das Werk auch durch sein ernstes Streben nach bedeutungsvoller Vertiefung alle Achtung ab und verdiente der Componist den ihm am Schluß gewordenen ehrenvollen Hervorruf in vollem Maße. Das Orchester führte das schwierige, eine halbe Stunde währende Werk unter Leitung des Autors mit großer Präcision und belebender Auffassung meisterhaft durch. — Die Solisten des Abends waren Hr. Maßknecht und Hr. Capellm. Reinecke. Erstere trug die nicht mehr ganz unbekannte Arie aus „Figaro“ „Nur zu flüchtig“ nebst vorangehendem Recitativ und zwei Lieder vor. Wie man bei unserer überreichen Musikliteratur eine aus allem dramatischem Zusammenhang herausgerissene Scene aus einer der bekanntesten und jährlich ein halbes Dutzend Mal über die Bühne gehenden Oper singen kann, bleibt mir unerklärlich. Einiges unpassende Tremoliren abgerechnet, war die Ausführung der Arie gut. Von den Liedern gelang Hr. M. ein Stück von Lassen „Ich hatte einst ein schönes Vaterland“ hinsichtlich der sanftwehmüthigen Empfindung im Ausdruck am Besten, während man in Schubert's „Fischermädchen“ den nöthigen poetisch fesselnden Hauch etwas vermisse. Hr. Capellm. Reinecke reproducirte Schumann's feuriges Concertstück Introduction und Allegro appassionato mit gewandter Bravour und geistiger Erfassung und ebenso meisterhaft Mozart's Phantasie und Fuge. Seine ausgezeichneten Leistungen wurden selbstverständlich durch anhaltenden Applaus und Hervorruf auf das Ehrenvollste gewürdigt. — Sch...t. —

Berlin.

Die königliche Oper hat Weber's „Coryanthe“ wieder zu neuem Leben erstehen lassen und zwar in einer Besetzung, die wohl zu der Hoffnung berechtigt, daß sich das hochinteressante Werk längere Zeit auf dem Repertoire erhalten wird. Coryanthe: Frau Mallinger, Eglantine: Fr. Brandt, Bertha: Fr. Spöring, Adolar: Hr. Niemann, Lyfiact: Hr. Weg, König: Hr. Salomon; in besseren Händen sind diese Partien doch wohl kaum denkbar. Wenn ich Einen ausnehmen will, so wäre es etwa Hr. Niemann. Trotz des vielen Vorzüglichsten, was er als Sänger und besonders als Darseller leistet, hat mich sein Adolar im Ganzen nicht befriedigt; seine Stimme entbehrt des schönen, lyrisch weichen Klanges, wegen dessen der Hörer des Adolar ein gut Stück der durch Niemann in den Vordergrund geschobenen feurigen und edlen Ritterlichkeit sicherlich gern aufgeben wird. Der Adolar Weber's verlangt den vollen, gestützten lyrischen Klang, und der steht Hr. Niemann nicht zu Gebote. Der Contralt, in welchem der Charakter seiner Stimme gegenüber der von unterm Weg steht, ist wohl kaum in irgend einer Oper, in welcher diese beiden Archetypen des heutigen dramatischen Gesanges inkommen wirken so deutlich hervorgetreten wie in dieser. Was dem Adolar an warmhaft schönem Stimmklang fehlte, das hatte der Contralt in zu viel; bei diesen wunderbaren Tönen wurde es dem Hörer wirklich schwer, an die Verschiedenheit des Charakters zu glauben. Eine entwickelte Person in seiner großen Arie eine Opernactrice wie ich mich nicht annehme, sie von ihm jemals gehört zu haben. Seine Vortragsart des ersten Sates stellte sich zu einer Meisterleistung, und ganz deshalb muß ich von Fr. Brandt's Eglantine sagen. Da viele Ton, wenn er dieser Sängerin in dem ganzen colossalen Stimmumfang dieser Partie so ausreichend zu Gebote steht, die demselben einen solchen Klang, der Spür, Alles vereinigte sich, um den aufwachen. Es fällt mir schwer, mir eine

wohlverdienten zu machen. Frau Malinger ist als Curyanthe ganz an ihrem Plage, und so gestaltete sich die Aufführung zu einer durchweg gelungenen. Ob das Werk mit solchen Mitteln seine Zugkraft auf das Publicum bewahren wird, muß die Folge lehren, wir wollen es wünschen, denn die Darstellungen unserer deutschen Meisterwerke gehören auf unserer Opernbühne nicht gerade zu den bevorzugtesten. —

Der Joachim'sche Quartettverein brachte an seinem zweiten Abende zuerst Beethoven's *Four-Quartet Op. 18 No. 6* zur Ausführung. Wenn die deutsche Sprache ein Wort hätte, was noch mehr als uneingeschränktes Lob auszudrücken im Stande wäre, so wäre dies Wort hier am Plage; da sah man nur Genuß und Vergnügen auf allen Gesichtern, besonders elektrisirte das syncopirte Scherzo. Ist das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus, die zu förmlicher Andacht gesteigerte lautlose Stille des versammelten Publicums nicht der beste Beweis dafür, daß diese subtile Kammermusik sehr wohl im Stande ist, heute noch, trotz aller entgegenstehender Ansichten, vollauf zu fesseln, auch in größerem Kreise? Freilich gehören dazu Künstler ersten Ranges, wenn sie auch nicht gerade auf der Höhe der in Rede stehenden sich befinden sollten; denn im andern Falle müßten diejenigen wohl Recht behalten, welche diese Musik ein für allemal in's Haus verweisen und im Concertsaale nichts davon wissen mögen. Was aber Joachim und Genossen bieten, geht über das hinaus, was man mit Worten auszudrücken vermag, darum mag's genug sein. Nach Beethoven kamen zwei Sätze eines unvollendet gebliebenen Quartetts von Mendelssohn zu Gehör, ein Andante mit Variationen und ein Scherzo (Amoll), ganz in der niedlichen Eisenweise componirt, für welche ja der Meister eine so merkwürdige Ausdrucksfähigkeit besaß. Bedeutsam waren diese beiden Sätze übrigens nicht und konnten um so weniger einen nachhaltigen Eindruck hervorbringen, als hinter ihnen das mächtige *Four-Quartet* von Schubert *Op. 161* folgte. Das ich bei dieser Gelegenheit zum ersten Male hörte. Ein kapitales Mensch, dieser Schubert, vor dem man, obwohl er zu den Epigonen gezählt wird, wahrlich einen immer größeren Respekt bekommt, je weiter man seine Werke kennen lernt. Der grandiose Zug, der durch dieses Quartett geht, ließ bei dieser meisterhaften Interpretation oft unwillkürlich das Gefühl entstehen, noch mehr Instrumente eingreifen zu hören, so hart streift Schubert an den Grenzen reifen hin, was ein Duabrisolium von Spielern zu leisten im Stande ist. Großartig mit einem Worte, aber dennoch voll von Detailschönheiten, die natürlich bis in's kleinste sorgfältigst ausgeführt wurden. Wie ist's nur möglich, daß bei solcher Musik ein Mensch an seine Garderobe (!) denken, vor dem Verklingen des letzten Accordes ausbrechen und Andere in ihrem Genuß stören kann? Leider aber bleibt sich das Publicum in seiner Rücksichtslosigkeit überall gleich, wenigstens Einzelne. — Der dritte Abend brachte Haydn's *Klarinettenquartett*, Beethoven's *Harfenquartett* und Schumann's *Amoll*. Letzteres ist mir immer eine von Schumann's liebsten Compositionen gewesen; die Innigkeit des ersten Satzes, das eisenartige, stark an Mendelssohn's *Mänier* erinnernde Scherzo, namentlich aber das traumhafte Finale, bei dem mir stets die Figur eines Schülers vor die Seele tritt, der mit ungründlich tiefem Auge in die Zukunft blickt, haben auf mich einen Eindruck gemacht, den ich so bald nicht vergessen werde. Wenn ich aber die Wiedergabe dieses Meisterwerkes als die Krone des in den drei bisherigen Abenden aufgeführten Gebäudes hinstellen möchte, so kann ich doch die Frage nicht unterdrücken: Wo bleibt die Gegenwart? Haben denn die mit uns lebenden anerkannt tüchtigen Männer Nichts geschaffen, was da würdig wäre, von Künstlern wie Joachim und Genossen vorgeführt zu werden? Offenlich stellen sich die Herren nicht auf den Standpunkt gewisser Concertinstitute, bei denen es Usus zu sein scheint, erst

ec. 25 Jahre über den Grabhügel eines Componisten hinweg zu lassen, ehe sie sich bewogen fühlen, eine seiner Schöpfungen lebendig werden zu lassen. —

Magdeburg.

Ueber das am 28. October auch über unsere Stadt ergangene Ullman-Concert kann ich mir wohl nach Ihren wiederholt höchst eingehenden Berichten alles Weitere ersparen und mich auf die Mittheilung beschränken, daß auch bei uns das „Geschäft“ jedenfalls zur Zufriedenheit des Unternehmers ausgefallen ist. —

Ein anderes, nicht mit der Reclame des Ullman'schen eingeleitetes aber in jeder Weise befriedigendes Concert wurde in den Räumen der „Vereinigung“ abgehalten. Mozart's *Four-Symphonie* fand durch unser hiesiges Orchester eine präcise Wiedergabe, und gleich trefflich führte man die Ouvertüre zu dem Melodram „Selva“ von Reissiger und die *Athalia-Ouvertüre* durch. — Frä. Breitenstein, eine von dem leztthin abgehaltenen Musikertage noch in bestem Andenken stehende junge Dame spielte mit bekannter Fertigkeit das *Emoll-Concert* von Mendelssohn und den *Tannhäusermarsch* in Liszt's Arrangement. — Frä. Schwarzkopf von der Dessauer Hofoper bewies sich als Vortragskünstlerin von gutem Geschmacke und tüchtigem Gesange; auch in ihrer einleitenden Arie sprach sich Bestimmtheit des Ausdrucks und schöne Beherrschung der Cantilene aus, Pausagen und Figurenwerk sind dagegen weniger bis jetzt der Boden, auf dem sie zu Hause ist. —

Daß der Rebling'sche Kirchengesangsverein (1846 am 11. Oct. gegründet) mit seinem 25jährigen Bestehen auch eine Festeier veranstalten würde, war bei dem rastlosen Bemühen seines ausgezeichneten Dirigenten zu erwarten. Händel's *Dettinger Te Deum* und Mendelssohn's „*Vehgefang*“ wurden in höchst würdiger Weise interpretirt und höchst zahlreich hatten sich die vielen Freunde und Verehrer des Vereins zu dieser Fest-Aufführung als andächtiges Auditorium versammelt. Als Festgabe zu diesem Tage erschien eine etwa drei Bogen umfassende Arbeit im Druck, welche über den Dirigenten und die Vereinsmitglieder in höchst fesselnder Weise historische Mittheilungen brachte. (S. auch Vermischtes.)

Unsere Oper ist noch in keinem besonderen Fortschritte begriffen; Verbesserungen, denen man entgegenjah, sind leider noch mit keiner Sylbe zu erwähnen. Ein Frä. Höfler, welche an Stelle der zuerst ausersehenen Primadonna getreten ist, wird wohl ihr Fach ausfüllen lernen; auch an Frä. Stahl scheint die richtige Stütze für eine Opernsoubrette noch nicht gefunden. Wie wir über den Wechsel im Repertoire und die Cultivirung der großen Oper schon Aneerkennendes in unserem vorigen Bericht ausgesprochen haben, so verdient das Fortschreiten nach dieser Richtung hin auch ferner Anerkennung. U. A. ist „*Dinorah*“ in's Auge gefaßt worden. Sehen wir zu, ob die Wallfahrt der Magdeburger nach Floerbel im Grunde Picantes und Reizvolles genug besigen wird! —

Gl.

München.

Die diesjährige Concertsaison, die, nach den vorausgeschickten verschiedenen Ankündigungen zu schließen, eine äußerst genussreiche zu werden verspricht, eröffnete das Orchester des Volkstheaters unter Mitwirkung von Frau Hildegard Reschreiter, des Hofoperns. Vogt und des Hofmus. Fromm mit einem Concert zum Besten des Unterstützungsfonds für die Orchestermittglieder. Das noch nicht lange bestehende Orchester, an welches sonst Aufgaben von besonderer Bedeutung nicht herantreten, sollte diesmal an der Ausführung einer Ouvertüre und einer Symphonie seine höhere Tüchtigkeit beweisen; die Probe fiel im Ganzen zufriedenstellend aus. Die Ouvertüre (mit dem französischen Revolutionslied „*ca ira*“) zu dem Drama „Die

Göttin der Vernunft“ von Paul Heyse, componirt von M. G. Sachs, ist, wenn ich recht berichtet bin, eine schon vor einigen Jahren entstandene Arbeit des Componisten, sehr gut gearbeitet und einheitlich instrumentirt. Der vollendeter Ausführung würde die Wirkung wahrscheinlich eine größere und tiefere sein, als sie in der That war; übrigens ist die Ouvertüre durch neuere Werke des talentvollen jungen Künstlers bereits in jeder Richtung überholt. — Von einer von Julius Lang componirten Symphonie wurde nur der erste Satz zu Gehör gebracht, doch reichte er grade aus, um sachverständige Zuhörer in einige Verwunderung zu versetzen. Unter dem vielversprechenden Namen „Symphonie“ wurde eine Reihe der besten Weisen gekoten, und wenn die Sache ernst gemeint ist, stehen wir entschieden vor einer neuen Epoche im Genre der Symphonie. Ein richtiges Urtheil über diese Richtung wird man aber erst fällen können, wenn die weiteren Werke des Componisten an die Öffentlichkeit gelangen; daß er deren aber noch einige bereit zu haben scheint, kann man wohl daraus schließen, daß auf dem Programme stand: Erster Satz aus der Esdur-Symphonie, componirt von J. R. Frau Meschreiter, Mitglied des Volkstheaters, sang zwei Lieder „Gute Nacht“ von Hermann Scholz, „Und wenn die Primel schneeweiß blüht“ von Gustav Haffse. Die Sängerin besitzt Stimmittel, wie sie selten von der Natur gegeben sind, allein ohne richtige Anleitung durch einen Gesangslehrer wird sie kaum einen recht wirksamen Gebrauch davon zu machen im Stande sein. Mit Geschmack und vielem Beifall trug Hr. Vogl „Ich wandre nicht“ von Schumann und „Der deutsche Knabe“ von Abt vor. Bei der Wahl des letzten Liedes scheint der Sänger auf ein außergewöhnliches Publicum gerechnet zu haben und wie der Erfolg zeigte, hatte er sich auch nicht getäuscht. Den Preis des Abends errang sich unbestritten Hr. Fremm durch den Vortrag eines von ihm selbst componirten Violinconcertes. Wir lernten in ihm nicht nur einen sehr soliden Violinspieler, sondern auch ein recht schätzbares Compositionstalent kennen, welches bei fernerem erstem Stehen sich voraussichtlich recht fruchtbringend entfalten wird.

In herkömmlicher Weise gab die musikalische Akademie am 1. Nov. ihr erstes Concert. Früher wußte es der Münchner nicht anders, als daß am Allerheiligentage im Odeonsaal ein Oratorium zur Aufführung kam; als aber das Interesse für diese alte gute Sitte zu erlahmen begann, als der Besuch dieser Concerte mit der aufgewandten Mühe nicht mehr im richtigen Verhältnisse stand, entschloß man sich, mit Oratorien seltener vor das Publicum zu treten, und so kam es denn, daß dieselben in den letzten Jahren fast ausschließlich dem Oratorienverein überlassen blieben. Hofcapellm. Wüllner entschloß sich jetzt, den früheren Gebrauch wieder aufzunehmen und es am Allerheiligentag mit Händel's „Jesua“ zu wagen. Der Erfolg war über alles Erwarten günstig; ein zahlreiches Auditorium hatte sich eingefunden. Eine andere als vollendete Ausführung des großen Werkes war bei der bekannten Tüchtigkeit des Chores nicht denkbar; die Ehre, ohnehin die stärkste Seite Händel's, waren durchgehends von der mächtigsten, tiefgehendsten Wirkung. Auch die Solopartien waren zumeist in guten Händen: Hr. Vogel sang den Josua und fand die allseitigste Anerkennung; Fr. Stöckle als Acha, Fr. Burenne aus Wien als Othiel und Hr. Baufwein als Kaleb gaben sich alle Mühe, ebenfalls ihren Aufgaben gerecht zu werden und fanden verdienten Beifall. —

Am 4. Nov. veranstalteten die HH. Hans Haffelbeck (Concertsänger) und Carl Polke (Pianist) unter Mitwirkung der HH. Heimus, Benz, Lehner, Fieber und Werner im Museums-saale ein Concert. Außer einem Streichquartett in Esdur von Haydn enthielt das Programm nur Lieder und Claviercompositionen. Herr Haffelbeck sang elf Lieder von Schumann, Beethoven, Schubert,

Liszt, Depresse und Bennat und bewies, daß sein Renommée, namentlich als Schumannsänger, ein wohl begründetes ist. So durchdacht und geschmackvoll sein Vortrag aber auch ist, so scheint sich der Künstler doch auf einer bedenklichen Bahn zu befinden. Der Vortrag geschieht nämlich auf Kosten der Tonentwicklung und dies erregt auf die Dauer beim Zuhörer ein etwas peinliches Gefühl. Die Wahl der Lieder war, mit Ausnahme der von Depresse und Bennat, welche von untergeordneter Bedeutung sind, eine recht glückliche. — Hr. Polke spielte den ersten Satz aus der Phantasie Op. 17 von Schumann, Andante con Variazioni und Polonaise mélaucolique von Schubert (Fantasy), „Selden's Liebestod“ sowie Rhapsodie hongroise von Liszt mit großer Fertigkeit und künstlerischem Schwung. — e —

Dem in No. 46. enthaltenen Aufsatze über die kgl. Musikschule ist übrigens in dem die Theorie betreffenden Theile die Mittheilung hinzuzufügen, daß das Hauptmann'sche Harmoniesystem schon bei Eröffnung der Anstalt von Hrn. Prof. Rheinberger in seinen Theorieklassen eingeführt wurde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen

Munaberg. Das dritte Museumsconcert bot die Ouvertüren zu „Don Juan“ und „Euryantoe“, kleinere Orchesterstücke von Schubert, Gade's „Beim Sonnenuntergang“ sowie drei Sologefänge von Lassen, Franz und Lambert. —

Antwerpen. Die Société de Musique führte am 13. Nov. Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß“ und im dritten Theile Schumann's Faust-Musik sowie ein Clavierconcert von P. Benoit auf. —

Barmen. Am 18. Nov. fand das zweite Abonnementsconcert mit folgendem Programm statt: Seriolanouverture, Gade's Emoll-Symphonie und „Das Lied vom deutschen Kaiser“ für Chor und Orchester von M. Bräu; Theodor Kagenberg trug Beethoven's Esdur-Concert, eine Nocturne von Chopin, Oboe von Mozart und Rhapsodie hongroise von Fr. Liszt vor. —

Basel. Im dritten Abonnementsconcert erfreute Concertm. Walter aus München durch den Vortrag des Biotti'schen Amoll-Concerts u. a., das Orchester führte die Ouvertüren zu „Don Juan“ und zur „Melusine“ sowie Schumann's Esdur-Symphonie auf. —

Berlin. Am 17. erstes Gustav-Adolf-vereinconcert mit Deppe's Capelle und der Pianistin Frau Barra aus Wien, der Sängerin Eismwaldt und Cym Rappoldi: Armidenouverture von Nighini, Beethoven's Esdurconcert, „Große Arie“ von — Rossini, Violinconcert von Molique u. a. — Am 18. zweites Concert der „Symphoniecapelle“ mit Ignaz Brüll aus Wien: Ouverture zu „Zempe“ von Deppe, Frankreich von Brahms, Reinecke und Wüllner, Clavierconcert und Symphonische Etüden von Schumann und 3. Leonorenouverture. — Am 20. erste Sciree von Rehfeld und Werfenthin: Emoll-Trio von Volkmann, Violencelladagio von Boccherini und Esdurquartett von Schumann. — Am 22. wohlthätig geistliche Aufführung des Org. Max Dösten mit der Sängerin Fr. Schneider, Fems. Prohn und Violoncellist Kohn. — Am 23. Concert der 5 Wunderkinder Sadow mit der Sängerin Klapproth. — Am 27. Concert von Cl. Schumann und Am. Joachim mit Julie v. Asten: Werke von Beethoven (Op. 101), Bach, Gluck, Mozart (Esdursonate für 2 Claviere), Schubert, Brahms und Chopin. — Am 28. Kirchenconcert des Schöpferischen Vereins mit Fr. Falkner sowie mit den Gesängern Geier und Schmoock und der „Symphoniecapelle“: Mozart's Requiem und „Lieber Gott“ Cantate von Bach. — Am 8. Dec. zweite Schubert-Chopin-Soirée Bendel's mit Fr. Adler. — Anfang Januar wird sich Hr. Ullman die Ehre geben, mit seinem Caritätenfesten zu erscheinen. —

Breslau. Im Tonkünstlerverein wurden am 6. Nov. ausgeführt: Beethoven's Clavierconcert Op. 15 mit Begleitung des Streichquartetts, vier Lieder als Nachtrag zu Schubert's Müllerlieder sowie viertes Trio von Raff Op. 158. —

Brüssel. Die Association des Artistes Musiciens eröffnet den Cyclus ihrer Concerte am 2. December mit Gevaert's Cantate Van Artevelde. —

Schemnitz. Das Concert der Singakademie am 15. Nov. brachte die Dmoll-Symphonie von Dietrich und die Ballettmusik zu Schubert's „Rosamunde“. Die Chorgesänge bestanden in Liedern für gemischten Chor von Fr. v. Holstein, außerdem wurde „Das große deutsche Vaterland“ von Rich. und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ aufgeführt. — Fr. Cl. Martini aus Leipzig trug mit Erfolg u. A. die Mozart'sche Arie Addio vor. —

Dresden. Am 18. Nov. erster Quartettabend der H. Lantersbach, Göring, Hüllwed, Grügmacher und Wilhelm (zweite Violine): Streichquartett in Dmoll von Haydn, Streichquintett in Cdur von Spenlsen sowie Cdur-Quartett Op. 59 von Beethoven. — Ein von Cantor Lorenz veranstaltetes Kirchenconcert brachte u. A. Hiller's „Siegesgesang Israel's“. — Ein am 11. Nov. stattgefundenen Concerte von Fr. Doris Böhme unter Mitwirkung von Frau Bürde-Mey und Frn. Rudolph Genée schloß sich am 17. ein von Franz Wendel aus Berlin unter Mitwirkung von Frau Hellmuth-Brüner gegebenes an; die Sängerin trug die Beethoven'sche Arie Ah perfido und zwei Lieder von Beethoven und Schubert vor, während Beide größere und kleinere Werke von Schubert, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt in virtuosenhafter Weise zur Darstellung brachten. —

Eisleben. Am 15. erstes Abonnementconcert unter Mitwirkung des Frn. M. Klughardt aus Weimar. Solovorträge desselben waren: Sonate Op. 53 von Beethoven, Nocturno und Impromptu von Chopin, Spinnliedparaphrase aus dem „Fliegenden Holländer“ von Liszt und Mazurka von Klughardt. Fr. Klughardt bewährte in allen Vorträgen seine Meisterschaft auf das Glänzendste, sowohl in Bezug auf Correctheit als Feinheit, Eleganz und Charakteristik. —

Frankfurt a. M. Das dritte Museumsconcert hatte auf seinem Programm: Schumann's Bdur-Symphonie, Cherubini's Absence-ragot-Duverture; die Violinsoli hatte Ludwig Strauß aus London, die Gesangsvorträge Fr. Marie Schröder aus Stuttgart übernommen. —

Graz. Für das zweite große Instrumentalconcert stehen in Aussicht die Eroica und eine Duverture von Gluck, für das dritte Schumann's „Paradies und Perle“. Zugleich ist der Gedanke in Anregung gebracht worden, einzelne Scenen aus Wagner's Opern im Concertsaal aufzuführen. —

Gera. Der Singverein unter Leitung seines neuen Dirigenten Aug. Weichert zog kürzlich die melodramatische Dichtung „Columbus“ von Julius Becker wieder an's Tageslicht, während im Musikalischen Verein, dessen Dirigent W. Tschirch, unter Mitwirkung von Frau Vellingrath-Wagner Chorstücke von Gade und von Instrumentalstücken Beethoven's Bdur-Symphonie sowie Wagner's Kaisermarsch zur Aufführung kamen. —

Halle. Am 14. Orchesterconcert der Casino-Gesellschaft unter Leitung des M. D. Sohn: Duverture zur „Fürstin Braut“ von Barth, Arie der Prinzessin aus „Johann von Paris“ sowie Lieder von Kirchner und Frn. Goppf aus „Liebeslust und Leid“, gesungen von Fr. Marie Große aus Leipzig, u. —

Hamburg. Der Tonkünstlerverein hatte in der Versammlung am 4. Nov. auf dem Programm: E. F. Richter's Cismoll-Sonate, kleinere Stücke von Bach und Händel, Fasse und Ripoli. —

Jena. Im zweiten akademischen Concerte am 22. Nov. wurden aufgeführt: „Waldben“, Symphonie in Cdur von Klughardt und Obergeronduverture. Eine Arie der Vitellia aus „Titus“ und Lieder von Schubert, Raffin und Schumann bildeten die Vorträge von Frau F. Knecht-Medai, während Demuth das Violoncellconcert von Volkmann Op. 53 sowie Stücke von Viengtemp und Piatti ganz meisterhaft ausführte. —

Klein. Das zweite Gärzrichconcert brachte: Duverture zu „Janiska“ von Cherubini, Schumann's Clavierconcert (Fr. Emma Brandes), Trauermarsch und Märsch aus Händel's „Saul“, Symphonie von Brenning, „Ländler“, Clavierstücke und Lieder (Fr. Hanter) und Kaisermarsch von W. Wagner. —

Kronstadt. In der ersten von Fr. Bantier veranstalteten Abendunterhaltung kamen zu Gehör: Cismoll-Quartett, Bdur-Sonate und Cdur-Clavierstücke von Beethoven. —

Leipzig. Am 24. Aufführung der Johannspassion von Bach durch den „Niedel'schen Verein“ mit Frau Worgiska aus

Berlin, Fr. Dotter aus Weimar, Frn. Joh. Müller aus Lemberg, Frn. Leop. Müller aus Weimar, Frn. Neß von hier sowie den H. Pavier und Witte (Accompagnement). —

Lemberg. Der Männergesangsverein „Harmonia“ brachte in seinem zweiten Concerte am 3. Nov. u. A. zur Aufführung: Zwei Soloquartette („Der träumende See“ von Schumann und „Herbstlied“ von J. Dürner), ein Clavierquartett von Reiffiger, „Münsterer Bach“, Männerchor von H. Marschner und „Ständchen“ für Tenorsolo mit Quartettbegleitung von Fr. Liszt. —

Magdeburg. Das am 15. Nov. stattgefundenen zweite Harmonie-Concert unter Mitwirkung von Fr. Dotter, welche mit einer Arie aus „Stradella“ (von Str. wäre besser gewesen), zwei Liedern von Lehmann und Chopin und einem „brillanten“ Walzer von Arditi(?) — und des Violinisten Ludwig Strauß, welcher mit dem Viotti'schen Amoll-Concert und einer Violonade von Mayhede(?) theilte, brachte von Orchesterwerken Haydn's erste Bdur-Symphonie und Mendelssohn's Meuschenouverture. —

Meiningen. Am 26. Oct. erstes Abonnementconcert: Beethoven's Duverture Op. 124, Mendelssohn's Violoncellsonate (Hofcapellm. Büchner und Kammermus. L. Grügmacher) und Schubert's Cdur-Symphonie. — Am 16. Nov. zweites Abonnementconcert: Weber's Duverture zum „Bekehrer der Geister“, Bruch's Violoncellconcert. Gottschalk aus Rudolstadt, Lieder von Schubert, Fr. Engelhardt von dort, Schüler des Münchener Conservatoriums, Schumann's vierte Symphonie u. —

Moskau. Am 17. brachte die zweite Quartettmatinée der russischen Musikgesellschaft: Cismoll-Quartett von Volkmann, Violonade in Cismoll (Raub) und Amoll-Quartett von Schumann. Mühlhausen. Nachdem am 31. Oct. Beethoven's Egmontmusik die Stadt in Begeisterung gesetzt, soll nächstens „Fritz Hof“ von Bruch und als Orchesternovität „Wallenstein's Lager“ von Rheinberger aufgeführt werden. —

München. Dasselbst ging eine Aufführung von Händel's „Josua“ unter Mitwirkung von Frn. Vogl, Fr. Stehle und Fr. Burenne und unter Müllner's Direction glücklich vor sich. Namentlich die Chöre sangen prachtvoll. —

Odenburg. Im ersten Abonnementconcert kamen unter Mitwirkung von Clara Schumann zur Aufführung: Beethoven's Cismoll-Concert, Clavierstücke von Schumann, Chopin und Gluck, Beethoven's Bdur-Symphonie und die Obergeronduverture. —

Paris. Das letzte Concert von Baseloup bestand aus Schumann's Bdur-Symphonie, Beethoven's Pastoral-Symphonie, der Trichter-Mennett und dem Sphingemusik von Berlioz. —

Peß. Hans Richter brachte im ersten Orchesterconcert zur Aufführung: Duverture zum „Fliegenden Holländer“ von Wagner, „Himmelschlacht“, symphonische Dichtung von Fr. Liszt, Beethoven's Cismoll-Symphonie und eine Arie aus „Euryanthe“. —

Philadelphia. Die erste Söiree der Musikakademie bot folgendes Programm: Rondo von Chopin, Abendlied von Schumann, Rdur-Romance von Beethoven, „Widmung“ von Schumann, Bdur-Trio Op. 6 von Bargiel u. —

Potsdam. Der Gesangsverein brachte am 1. Nov. den „Jani“ mit der Musik des Fürsten Radziwill zur Darstellung. —

Rotterdam. Der Gesangsverein unter Bargiel's Direction wird im ersten Concert Händel's „Judas Maccabäus“, im zweiten u. A. „Schicksalslied“ von Brahms, im dritten Bach's Matthäus-Passion zu Gehör bringen. —

Werden. Ein dalest am 5. Nov. von Fr. Bonhofs, den H. Helfer und Schmidt und Gisbert Enzian, aus Barmen veranstaltete Abendunterhaltung brachte bekannte Werke von Beethoven, Mozart und Schubert. —

Wien. Die erste Hellmesberger'sche Quartettserie bot: Haydn's Bdur- und Beethoven's Bdur-Quartett aus Op. 59 und Volkmann's Cismoll-Trio. — In einem am 15. Nov. stattgefundenen Concert brachte Wieniawski eine neue Violoncellsonate eigener Composition zu Gehör. — Tzigane's Lehrteug in der Josephstädter Musikschule nicht u. A. folgendes vor: Liszt's Violonade über den Pölgard aus „Ländchen“, Orgelstücke in Amod von Bach und Mendelssohn's letzte Orgelsonate. —

Worms. Die H. Maret-König und Mündiger aus Mannheim im Verein mit Ed. Steinway führten in der ersten Abendunterhaltung aus: Haydn's Cdur-Trio und das Bdur-Trio von Schubert. Den Solovorträgen waren zu hören: Präliminium und Auge von Bach, Lieder von Schubert und Schumann. —

Bittan. Der Gesangsverein „Orpheus“ brachte am 17. außer Chorliedern von Schumann und Mendelssohn, Rheinberger und Stern und außer Clavierstücken von Raff, Mosconi, und Sologefängen von Kutschmann und Rosen einen Chor mit Solo aus „Paradies und Peri“ und aus „Kienzi“ sowie zum Schluß Schubert's „Nachtschelle“ zur Aufführung. — Die Gesellschaft „Erholung“ hatte am 14. Nov. auf ihrem Programm: Symphonie von Svedbom, Beethoven's Egmontmusik, Arie aus der „Schöpfung“ (Frau Louise Fischer) sowie Lieder von Löwe und Pauline Viardot-Garcia und Notturmo nebst Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachts Traum“.

Bürid. Pianist Nägeli hatte für sein am 7. Nov. abgehaltenes Concert ein reiches Programm aufgestellt, in welchem u. A. das holländische Concert von Vitolli sowie Clavierstücke von Zamballohn und Klügel enthalten waren. —

Zweibrücken. Eine vorzügliche Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ unter Leitung von W. D. Maczewski wurde daselbst zu einem kleinen musikalischen Ereigniß. —

Personalnachrichten.

— G. H. Witte in Leipzig ist an Stelle des nach Berlin berufenen H. Rüfer zum Musikdirector in Essen ernannt worden. —

— Componist Johann Svedbom ist vom König von Schweden mit der großen Medaille Litteris et artibus decorirt worden. —

— Frä. Marie Wied concertirt gegenwärtig in der Schweiz mit mehr oder weniger Erfolg, während Carlotta Patti nach kurzer Rast in Paris Concertpläne für Rußland schmiedet. —

— Ein junger, große Hoffnungen erweckender Violinist Gio. Battista Faini ist neuerdings in Bologna aufgetaucht. —

— In einer in Berlin beim Minister Schleinitz stattgefundenen Soirée tanz außer Frä. Brandt, welche erfolgreich Lieder von Liszt und Wagner sang, Violoncellist Feri Kleger mehrere für sein Instrument eingerichtete Melodien von Richard Wagner mit Beifall vor. Zu einem von Hrn. Dorn am 22. Nov. veranstalteten Concert wird Herr Kl. und dessen Frau, die begabte Declamatrice, mitwirken, und Dienstag den 28. Nov. wird das Künstlerpaar ein eigenes Concert geben. —

— Raphael Joseff ist in Berlin niederzulassen. Am 21. Nov. spielte u. A. Concerte von Liszt und Chopin. —

— W. D. Saro in Berlin feierte am 11. Nov. sein 25jähriges Dienstjubiläum als Musikmeister des Kaiser Franz Grenadierregiments. —

— Der kürzlich zu Verbeaux versterbene Saitenmacher Lauriol hinterließ ein Vermögen von einer halben Million Francs; zwei dortige Musikgesellschaften sind zu Erben eingesetzt. Wann wird sich in Deutschland ein Lauriol finden? —

— Der als Organist und Componist gleich geschätzte Eichenmüller ist in Jony im Württembergischen, der ehemalige Musikbelegter A. Orus aber zu Paris verstorben — desgleichen Frau J. Samstmeier, zu ihrer Zeit berühmte Harfenvirtuosin, kürzlich zu Prag im Alter von 58 Jahren. —

Neue und neuinstudierte Opfern.

— In Genua ging eine neue Oper von Ricci, dem Neffen des bekannteren Componisten, unter dem Titel un curioso accidente im Carlo Felice-theater mit gutem Erfolg über die Bühne, während Hornstein's Operette „Adam und Eva“ in Wiesbaden das Gegenheil davon erfuhr. — In Altenburg aber wurde, um einem dringenden Bedürfnis abzuhelfen, Bellini's abgestandener „Romeo nebst Julie“ neu insudirt. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Die Luchart'sche Verlagsbuchhandlung (C. Sander) hat soeben ein größeres Notenverzeichnis für Gesangsvereine und Concertinstitute veröffentlicht, aus welchem besonders eine neue geistvolle Bearbeitung von Händel's Allegro, Penseroso und Moderato durch Robert Franz mit deutschem und englischem Text hervorgehoben zu werden verdient. — Außerdem enthält dasselbe (in Partitur, Clavierausz. und Chors.) : „Israel's Siegesgesang“ von Hiller, den 137. Psalm von Georg Vierling und den „Triumph der Liebe“ von Hrn. Zoppf, sowie viele bereits erwähnte Werke von Bach, Bruch, Berner, Berthold, Calzara, Greth, Hermes, Diller, Reichel, Ruff, Schubert, Spentini und Vierling, Englische Madrigale etc. —

— Im Verlag von Aug. Kranz in Hamburg erschien soeben von Carl v. Holten Op. 6, Kinder-Symphonie, und von A. Winding Op. 7, Nordische Ouverture für Orchester — bei Bartholf Senff: M. Hauptmann, Aufgaben für den einfachen und doppelten Contrapunct, herausgegeben von Ernst Rudorff — bei C. F. W. Siegel: von Gebrian Symphonie zur Erinnerung an den glücklich beendeten Krieg von 1870–71 für großes Orchester, Sopranosolo und Chor — und bei Breitkopf und Härtel von der Partituranzeige Mozart'scher Opern bis jetzt: Così fan tutte, „Die Entführung“, „Figaro“, „Idomeneo“, „Der Schauspielerdirector“ und „Die Zauberflöte“. „Don Juan“ und „Titus“ sind unter der Presse. —

Vermischtes.

— Der Rebling'sche Kirchengesangs-Verein zu Magdeburg hat am 11. Oct. dieses Jahres sein 25jähriges Jubiläum gefeiert und diesen Anlaß benutzt, einen ausführlicheren Bericht in feierlicher Ausstattung im Druck erscheinen zu lassen, der uns seine ungemein erfreuliche Kunstthätigkeit, sein rastloses und stets dem Geseßten zugewandtes Streben im kühnsten Licht entgegenstrahlen läßt und ein ungemein fesselndes und treues Bild ächt deutschen Vereinslebens mit seinen schönen Resultaten giebt. Es existirt wohl kein bedeutenderes älteres, neueres und neuestes Werk in der Chorliteratur, welches der Verein nicht aufgeführt oder wenigstens studirt hätte. Dem hochverdienten Musikf. Gustav Rebling, von dessen künstlerischer Gediegenheit der letzte Musikertag in beredtester Weise Zeugniß ablegte, war es vergönnt, aus bescheidenen Anfängen den Verein zu einer Blüthe, ja zu einer Bedeutung sich aufschwungen zu haben, der ihn den besten derartigen Instituten Deutschlands ebenbürtig zur Seite stellt. Möge das Wirken des treusicheren Mannes wie seines Vereins noch lange in gleichem Grade der Kunst und seinen Mitgliedern zum Segen gereichen. —

— Der Münchner „Wagner-Verein“ für Förderung der „Bildungs-Aufführungen in Bayreuth“, dessen Gründung wir bereits im August erwähnten, hielt kürzlich seine erste Generalversammlung, in welcher nach längerer Verathung die Statuten festgesetzt wurden und die Wahl eines definitiven Ausschusses erfolgte, dessen Vorsitzender, Cassirer und Schriftführer die H. H. St. Schäfer, Banquier Gutleben und Fr. Grell sind. Aus den Statuten ist hervorzuheben: Mitglied des Vereins ist jeder Inhaber eines Looses im Werthe von 15 fl., die in 3 Raten, nämlich im December 1871, im Januar 1872 u. d. im Januar 1873 eingezahlt werden; selbstverständlich kann die Einzahlung auch sofort geschehen. Von diesen Mitteln werden Patronatscheine erworben und verlost, und zwar so, daß auf 35 Mitglieder ein ganzer resp. drei Drittelscheine treffen, deren jeder zu einer Aufführung der ganzen Trilogie berechtigt. Um das Resultat der Verlosung für die Mitglieder günstiger zu gestalten, wird der Ausschuss bemüht sein, durch Veranstaltung von Concerten etc. Mittel zum Ankauf von Patronatscheinen zu gewinnen. In letzterer Richtung ist schon Mandarini geschwenkt; der Ausschuss ist bemüht, Künstler und Privatgesellschaften für die Sache zu gewinnen und es stehen verschiedene Veranstaltungen in sicherer Aussicht. —

— Für das in Hannover zu errichtende Marschnerdenkmal sind bis jetzt 6000 Thlr. zusammengebracht. —

— Das Stadtorchester in Heidelberg hat Stritte gemacht, und hat in Folge hiervon der Gemeinderath das Theaterorchester zu Mannheim für die Abonnement- und Museumconcerte engagirt. —

— Der geschäftsführende Ausschuss des „Deutschen Sängerbundes“ ist nach Lübeck verlegt worden. —

— Die Schlussitzung des Gründungscomité's für das „neue Berliner Opernhaus“ hat am 4. Nov. stattgefunden, das Stadium der Ausführung des Unternehmens ist betreten. —

— Fürst Tenno in Rom geht lebhaft mit dem Gedanken um, daselbst ein Conservatorium zu gründen. Für die Hauptfächer sind bereits die geeigneten Lehrkräfte gefunden. Etwas für Italien ganz ungewöhnliches, nämlich ein gemischter Chorgesangsverein unter dem Namen Societä Palestrina ist daselbst in der Entwicklung begriffen. —

— In Baltimore besteht seit Anfang October eine Musikakademie unter Direction des schwedischen Tonkünstlers Neger Hamerit. Die Einrichtung derselben entspricht genau der der europäischen Conservatorien. —

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Briefe von Moritz Hauptmann

Herausgegeben von Prof.
an **Franz Hauser**. Dr. Alfred Schöne. 2 Bde.
Mit Hauptmann's Bildniss. 8. geh. 3 Thlr. 15 Ngr.

Die vorliegende Briefsammlung giebt das lebendige Bild eines trefflichen, umfassend gebildeten Mannes, der am geistigen Leben seines Volkes und seiner Zeit den lebhaftesten Antheil nahm und nicht nur die Musik sondern auch die mannigfachsten Culturinteressen in den Kreis seiner Betrachtung zog. Vor Allem aber wird der Musiker und Musikfreund einen wichtigen Beitrag zur Musiktheorie und Musikgeschichte darin erkennen; denn neben manchen ebenso anziehenden wie allgemein verständlichen musiktheoretischen Betrachtungen bieten diese Briefe eine reiche Fülle von Mittheilungen und Urtheilen über die hervorragendsten Musiker alter und neuer Zeit. Daneben finden sich eingestreut Reiseschilderungen aus Italien und Paris, persönliche Erlebnisse, feinsinnige Urtheile über Werke der Kunst und der Wissenschaft, so dass diese Sammlung auch dem grossen Kreise des gebildeten Publikums eine willkommene Gabe sein wird.

Die neuesten Compositionen für ein- und mehrstimmigen Gesang von:

Abt. Bendel. Billert. Bradsky. Brah-Müller. Flo-tow. Gumbert. Hauser. Aline Hundt. Lessmann. Otto Nicolai. Rob. Radecke. Rud. Radecke. Aug. Schäffer. Schlottmann. Jul. Stern. Tappert. Wilh. Taubert. Teschner. Rich. Wüerst.

Die neuesten Compositionen für Pia-noforte zwei- und vierhändig von:

Bendel. Bohm. Brah-Müller. Golde. Louis Köhler. Gust. Lange. Lessmann. Lichner. Loeschhorn. Pathe. Raff. Schlottmann. Schönburg. Trehde. Jean Vogt. Willmers,

sind in der unterzeichneten Verlagshandlung erschienen und in jeder Musikalienhandlung vorrätzig.

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Für Concertinstitute.

Eine junge Sängerin (Altstimme), an-gestellt an einer der bedeutendsten Büh-nen Deutschlands, hat sich entschlossen, auch ausserhalb ihres Wirkungskreises bei Aufführungen in grösseren Concertinsti-tuten mitzuwirken. Die Dame ist gut musi-kalisch und würde mit Leichtigkeit jede Partie in kurzer Zeit zu übernehmen im Stande sein. Gefällige Offerten werden durch die Expedition dieser Blätter unter Buchstaben A. Z. erbeten.

Spielwerke

Spieldosen

wie bekannt in grösster Auswahl und stets die neuesten Erfindungen.

Jeder Käufer erhält vom Betrage von je Franken 25. — ein Loos als Zugabe zu der am 28 Februar stattfin-denden Verloosung.

J. H. Heller, Bern.

Verloosung.

Auf vielseitigen Wunsch habe eine Verloosung von Werken veranstaltet, das Loos 1 Thlr., 12 Loose 10 Thlr. Ziehung 28. Februar.

Preis-Courante und Prospekte versende franko.

Ein vorzügliches Clavier-Unterrichtswerk

der neueren Zeit!

„Etudes élégantes“

24 leichte und fortschreitende

Uebungsstücke für das Pianoforte

componirt von

Salomon Burkhardt.

Op. 70. Heft 1, 2 à 17½ Ngr. Heft 3 25 Ngr.

Compl. in einem Bande 1½ Thlr.

Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe
von **Fr. Rein**.

Leipzig, Verlag von C. F. KAHNT.

Für Männergesang-Vereine!

Soeben erschienen:

Husaren

Ach, wären doch die Träume nicht!

Zwei Dichtungen von Müller von der Werra.

Für

vierstimmigen Männerchor

componirt von

CARL WILHELM,

Componist der „Wacht am Rhein“.

PARTITUR UND STIMMEN. PREIS 15 Ngr.

Verlag und Eigenthum von C. F. KAHNT in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (H. Duenhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Leipzig, den 1. Decemher 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzelle 2 Hgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

A. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhn in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 49.

Stehenundserhigster Band.

B. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder & Wolf in Bielefeld.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Instructive Ausgabe klassischer Clavierwerke, bearbeitet von Sigmund Lebert. — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Hannover, Weimingen, Zürich, Graz, Pest, Moskau). — Kleine Zeitung, (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Anzeigen.

Instructive Bearbeitungen.

Instructive Ausgabe klassischer Clavierwerke. Unter Mitwirkung von Hans v. Bülow, Emanuel Faisst, Ignaz Lachner und Fr. v. Liszt bearbeitet und herausgegeben von **Sigmund Lebert**. Stuttgart, Cotta.

Seit dem buchhändlerischen Unternehmungsgeist in Betreff der Herausgabe älterer musikalischer Classiker nicht mehr die Flügel gebunden sind, vergeht kein Jahr, ohne uns mit einer bedeutenderen oder geringeren derartigen Publication zu überraschen. Eine Ausgabe verfolgt die andere, aus allen vier Himmelsgegenden werden uns neue Haydn und Beethoven zc. zugesandt, und es wird immer schwerer, unter so vielem Guten die beste und befriedigendste Wahl zu treffen. Mag man nun diese Unternehmungen auf die Speculation nach einer neuen Quelle des Gewinns oder auf neu erwachende heftige Sehnsucht nach klassischer Speise zurückführen, jedenfalls läßt sich die Thatsache: daß die Kunst unter der Speculation nicht zu leiden gehabt, im Gegentheil, daß einer unverkennbaren Verallgemeinerung der Musikpflege dadurch Vorschub geleistet worden ist, ebensowenig in Abrede stellen als die, daß der pecuniäre Erfolg für die Verleger ein keineswegs unbedeutender zu sein scheint, und aus ersterem Grunde stehen wir daher auch nicht an, jede neue werthvollere Erscheinung auf diesem Gebiete mit Freuden zu begrüßen.

Die vorliegende Ausgabe des verdienstvollen Herausgebers, welche sich zugleich der umfassendsten Unterstützung längst anerkannter, vorstehend aufgeführter Fachmänner erfreut, unterscheidet sich vortheilhaft von so mancher ihrer Vorgängerinnen.

Einmal verzichtet sie darauf, eine Gesamtausgabe zu sein, denn sie enthält nur eine Auswahl aus sämtlichen Sonaten und sonstigen zwei oder vierhändigen Clavierstücken von Haydn und Mozart, Clementi, Duffek, Hummel, Weber und Schubert, an welche sich später noch Sebastian Bach, Händel und Emanuel Bach in gleicher Weise anschließen sollen; die Beethoven'schen Clavier-sonaten sind vollständig, die übrigen Clavierwerke theilweise aufgenommen. Anderntheils verfolgt sie in engem Anschluß an die große theoretisch-praktische Clavierschule von Lebert und Stark in erster Linie instructive Zwecke und wird nach acht pädagogischen Grundstößen redigirt. Hierin beruht ihr wesentlicher Vorzug, während sie in Bezug auf Wohlfeilheit und Schönheit der Ausstattung nicht hinter den übrigen zurücksteht. Der Gedanke des Herausgebers dieser Ausgabe, später noch einen wissenschaftlichen Commentar beizufügen, ist mit vieler Anerkennung zu begrüßen. Wie die Vorrede sagt, bezweckt letzterer: dem geistigen Verständniß der betreffenden Werke durch Erörterungen und Erklärungen geschichtlichen, analytischen und ästhetischen Inhaltes von theils allgemeineren, theils speciellen Beziehungen zu Hülfe zu kommen. Eine den Werken jedes einzelnen Meisters beigegebene historische Einleitung über die Entwicklung der Claviermusik bis zu dem betreffenden Componisten herab, die wesentlichsten biographischen Notizen über den letzteren und eine Darstellung seiner Stellung zu der vorausgegangenen geschichtlichen Entwicklung, unter Umständen auch historische Notizen über die einzelnen Compositionen zc. wird nur die Freude am Studium und am Genuß der Classiker erhöhen. Die zweckentsprechende Bewältigung dieser Aufgabe ist wahrlich keine leichte, wenn man erwägt, wie verschieden in Betreff von Talent und Urtheilssfähigkeit der Kreis beschaffen ist, dessen Interesse hierdurch geweckt und gefördert werden soll. Das Lebensalter vom 10. bis 30. Jahre, welches hier hauptsächlich in Frage kommt, will auf sehr verschiedene Weise unterrichtet sein. Die richtige Me-

thode, den richtigen Takt in der Wahl des Materials und dessen Behandlung zu finden, das ist hierbei wohl in Ueberlegung zu ziehen. Meines Erachtens schadet es weniger, nach dieser Seite hin zu viel als zu wenig zu bieten. Prof. Dr. Jaist, der mit dieser schwierigen Arbeit betraut ist, wird ohne Zweifel sein Werk zur vollsten Befriedigung aller Theile vollenden. Von den bis jetzt erschienenen 6 Abtheilungen der Ausgabe beschäftigt sich die erste mit Joseph Haydn (ausgewählte Sonaten und Solostücke) und ist bearbeitet von Lebert, Jaist und Lachner. Die zweite ist unter Redaction der Genannten Mozart gewidmet (ausgewählte Sonaten sowie andere zwei- und vierhändige Stücke), die dritte Beethoven (Sonaten aus Op. 51 und kleinere Stücke, bearbeitet von Jaist und Lachner), die vierte ebenfalls. Bülow hat die Redaction sämtlicher mit Op. 53 beginnender Clavierwerke übernommen. Die fünfte beschäftigt sich mit Weber's Sonaten und anderen Solostücken, die sechste mit Schubert's ausgewählten Sonaten und Solostücken. Kein Geringerer als Fr. Liszt hat sich zur Bearbeitung der beiden letztgenannten Autoren bereit finden lassen.

Betrachten wir zunächst die Hände Haydn und Mozart. Ein Vorwort des Herausgebers legt in klarer Weise die den Bearbeitungen zu Grunde liegenden Gesichtspunkte dar. Sorgfältige Revision des Originaltextes, nach den besten bisherigen Angaben ausgeschriebene, meist höchst correcte Darstellung von den, bei den älteren Componisten häufig sich findenden Verzerrungen, über deren richtige Ausführung man leicht in Zweifel geräth, überaus deutliche Phrasirung, genaue Vortragsbezeichnungen besonders in dynamischer Hinsicht und Tempofixirung nach Mälz's Metronom, kunstgerechter Fingersatz, den verschiedenen Stufen technischer Ausbildung angepaßt, — alles Dies sind nicht leere Versprechen, wie sie zum Privilegium so vieler Prospective gehören, sondern ein genauer Einblick in die Auswahl überzeugt uns von der Wahrheit, dem Ernste und der Gewissenhaftigkeit der Redaction. Gern hätten wir's gesehen, wenn sie, soweit es sich thun ließ, in Betreff der Vortragsbezeichnung mit den italienischen *) Ausdrücken gebrochen hätte. Hingegen ist es lobenswerth, weil human und taktvoll zugleich, die schwierigsten Stellen durch Beifügen einer leichter spielbaren Lesart nicht zu Steinen unüberwindlichen Anstosses werden zu lassen, sondern hierdurch die Ausführung ganzer Stücke, welche weitspannende Finger erfordern, durch eigene, zweckdienliche Bearbeitungen auch für kleinere Hände zu ermöglichen. Von hoher Wichtigkeit sind die über den Haydn'schen und Mozart'schen

Sonaten befindlichen Fingerzeige auf die Formbestandtheile: Hauptatz, Uebergang, Seitenatz, Schlußatz, Anhang, Durchführung, Zwischenatz, Rückgang. Daß dem Clavierpieler die Gliederung eines Sonatenjages so früh als möglich deutlich gemacht und zum Bewußtsein gebracht werden, ist ein unumgängliches Erforderniß. Nicht allein, daß technisch dadurch Erhebliches gewonnen wird, wenn der Inhalt eines Satzes in allen Haupt- und Nebentheilen klar vor unseren Augen steht, so wird überhaupt der gesammte geistige Horizont der Kunstübenden mit solchen Begriffen in förderlicher Weise bereichert. Dem Auswendiglernen und Auswendigspielen wird durch sie der Weg nicht wenig gebahnt; den Sinn für architektonisch-schöne Gestaltungen und Verhältnisse vermögen sie unstreitig erheblich zu wecken. Wahrscheinlich mit Absicht hat die Redaction die Hauptsache, nämlich die Angabe der „Höhepunkte“ stillschweigend übergangen, denn Hauptatz und „Höhepunkt“ sind keinesfalls ein und dasselbe. Diese aufzusuchen entweder an der Hand eines kundigen Lehrers, beziehungsweise ohne ihn, ist mindestens ebenso lohnend und genüßreich als das Augenmerk auf Hauptatz u. zu richten, ja noch anregender, wenngleich schwieriger.

Daß die Redaction dem Bearbeiter von Weber und Schubert, Franz Liszt zu reichem Danke verpflichtet ist, wird von ihr aus vollem Herzen anerkannt; und wenn sie die Ueberzeugung ausspricht: er habe mit dieser Arbeit dem reichen Kranze seiner künstlerischen Thaten ein neues Lorbeerreis eingeflochten, so ist dies in der That keine der üblichen Höflichkeitssphrasen, sondern eine Wahrheit, die von den Kennern seines Wertes ohne Weiteres unterschrieben werden muß. Die geistvollsten Varianten des Altmeisters, dem Weber'schen Originaltext beigelegt, erweisen sich als die wahrste und klarste Auslegung der ursprünglichen Lesart, und weit entfernt, den Kern derselben anzugreifen oder gar zu zerstören, heben sie ihn vielmehr noch greifbarer hervor. Der edelsten Begeisterung aber für Franz Schubert lieb bekanntlich Liszt einst mit folgenden Worten den wärmsten Ausdruck: „Unsere Pianisten ahnen kaum, welch' herrlicher Schatz in den Claviercompositionen von Schubert zu heben. Die meisten durchspielen sie en passant, bemerken nie und da Wiederholungen, Längen, anscheinliche Nachlässigkeiten ... und legen sie dann beiseite. Allerdings trägt Schubert selbst etwas Schuld an der sehr ungenügenden Pflege seiner vorzüglicheren Clavierwerke. Er war zu übermäßig productiv, schrieb unaufhaltsam, Geringfügiges und Bedeutames, Hohes und Mittleres vermengend, scheerte sich nicht um die Kritik und ließ nur immerhin die Schwingen walten. Wie der Vogel in der Luft lebte er in der Musik und sang dabei Engelweisen — o rastlos quellender liebevoller Genius! O mein trauriger Heros am Jugendhimmel! Wohlklang, Frische, Kraft, Amuth, Träumerei, Leidenschaft, Befänstigung, Thränen und Flammen entströmen dir aus Herzens Tiefen und Höhen, und fast lässest du die Größe deiner Meisterschaft vergessen ob dem Zauber deines Gemüthes!“ Diese Begeisterung war für Liszt der Antrieb, durch „claviergemäße“ Sagweise, durch sinnige, stets im Geiste des Grundgedankens gehaltene Umschreibung, bald Erleichterung, bald Bereicherung seine Werke auf die ihnen gebührende Höhe zu erheben. Der Grad ihrer Wirkungsfähigkeit wird für den Hörer gesteigert, die Ausführung wird dem Spieler reizvoller und lohnender zugleich. —

(Schluß folgt.)

*) Es ist gewiß kein schrullenhaftes Verlangen, nach Schumann's, Wagner's u. Vorgänge der Muttersprache nunmehr endlich auch nach dieser Richtung hin zu ihrem Rechte zu verhelfen. Warum soll heute noch der italienischen Sprache gerade das Vorrecht einer kosmopolitischen Musiksprache eingeräumt werden? Oder sieben wir noch unter dem Panne der Bedenken, welche den Flötenspieler Quanz altfränkischen Andenkens in der Vorrede zu seiner Flötenschule als Entschuldigung stammeln ließen: „Wenn ich mich in dieser Schrift zuweilen einiger ausländischer Worte bediene, so geschieht es in der Absicht, um desto leichter verstanden zu werden. Deutsche Uebersetzungen der musikalischen Kunstwörter sind noch nicht allenthalben eingeführt, auch noch nicht allen Tonkünstlern bekannt. (?) Solange also, bis dieselben üblicher und allgemeiner werden, habe ich noch die gewöhnlichen aus fremden Sprachen entlehnten Kunstwörter beibehalten müssen!“ So Quanz, und nach 100 Jahren sollten wir nicht selbstständiger geworden sein? Hat sich eine liebe Gewohnheit (und solche ist das Coquettiren mit der italienischen Sprache) verhängnißvoll auf uns vererbt, sind wir deshalb verpflichtet, sie ewig zu tragen? Ein durchgreifendes Ablegen derselben mag anfangs thöricht scheinen, aber entschiedener Charakter und Fortschritt spräche daraus. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das siebente Gewandhausconcert am 16. Nov. füllten zwei größere Vocalwerke aus, nämlich Gade's hier anscheinend mit besonderer Vorliebe aufgeführte „Comala“ und Schumann's herrliche Manfred-Musik. Die Vorführung beider Werke war eine glückliche zu nennen. Zuerst das Gade'sche Werk, welches mit seltner süßen, von nordischem Geiste angehauchten Melodien und feinsinnigen, wenn auch nicht tief ergreifenden, Charakteristik einen beglücklichen, mehr elegischen als dramatischen Eindruck gewährte, sodann die seelenerkütternde Charakteristik eines schon vom Dichter so großartig gezeichneten tragischen Helden und die damit zusammenhängende dämonische Romantik in dem Schumann'schen Werke — dies brachte eine Steigerung hervor, wie sie günstiger für unsern deutschen Genius gegenüber dem zwar etwas charakterverwandten jedoch ungleich minder genialen und gründlichen nordischen Tondichter nicht sein konnte. Die Ausführung beider Werke war eine sehr lobenswerthe, in Betreff des instrumentalen Theiles sogar vorzügliche, besonders, wenn man in billiger Weise berücksichtigt, daß die Männerchöre in der „Comala“ in Folge der durch unsere räumlichen Verhältnisse bekanntlich ziemlich beschränkten Aufstellung dem Orchester gegenüber unmöglich zu hinreichender Geltung kommen konnten. Die Solopartien in beiden Werken fanden in den Damen Gips (Comala), Gutschbach, Boree und in den H. Gura (Hingal), Weber, Ehrke und Reß anerkennenswerthe Vertretung. Den verbindenden Text in „Manfred“ sprach Hr. Otto Döbriest, großherzogl. Schauspieler aus Carlshausen, mit Geschmac und Verstandniß, dabei mit genauestem rhythmischem Anschmiegen an die Musik, was keineswegs gering anzuschlagen ist, nur muß sich Hr. D. hüten, den Eindruck seiner vortrefflichen Leistung in lyrischen Momenten nicht durch Versinken in einen zu singenden Ton zu trüben, welcher mit den Harmonien des Orchesters öfters empfindlich collidirte. — D. B.

Der zweite Kammermusikabend im Gewandhaussaale am 18. Nov. ward mit Haydn's Bar-Quartett (No. 4 aus Op. 76) eröffnet. Der humoristische Inhalt in den concisen Formen dieses Quartetts erzeugte eine recht animirte Stimmung. Die Ausführung von Seiten der H. David, Haubold, Hermann und Hegar dürfen wir in jeder Hinsicht als vorzüglich bezeichnen. Eine ebenso vortreffliche Reproduktion wurde Beethoven's Esdu-Trio Op. 70 No. 2 zu Theil, in welchem Fr. Louise Hauffe die Pianofortepartie mit guter geistiger Auffassung und technischer Vollendung executirte. Nur die modulatorische Ueberleitung zum zweiten Theil des ersten Satzes ging weniger vollkommen von statten und verursachte einen störenden Moment. Hr. Hegar trug eine Sarabande nebst Gavotte von S. Bach (Pianofortebegl. von Stabe) mit gewohnter Virtuosität vor und erfreute sich des reichsten Beifalls. In Mozart's beiläufig sehr oft mit ganz besonderer Vorliebe wiederholtem bekanntem „Divertimento“ hatte man auf's Neue Gelegenheit, die schöne Klangwirkung zu bewundern, welche durch diese einfache Combination erzielt wird. Die Hörner wurden mit schönem, weichem Ton den Streichinstrumenten ausgezeichnet accommodirt, was stets die schönste Harmonie in der Klangfarbe bewirkte. Das wohldurchdachte, fein ausgeführte Mianciren sowie der durchgeistigte Vortrag sämtlicher Werke bekundete sorgfältige Vorbereitung und ward vom Publicum durch entsprechend lebhafteste Beifallsbezeugungen anerkannt. — Sch...t.

Der Gesangverein „Ossian“ unter Direction Volkland's gab am 18. Nov. im großen Saale des Hotel de Pologne vor eingeladenen und zahlreich erschienenen Zuhörern sein erstes Winterconcert.

Ein Blick auf die im Programme aufgenommenen Chorgesänge ward nicht grade durch neuere oder weniger bekannte Werke in Spannung versetzt, sondern überzeugte uns vielmehr, daß man bis auf zwei nicht uninteressante Lieder von Fr. v. Holstein („Abends im Walde“ und „Im Frühling“) noch immer den „alten, lieben Liedern“ eines Mendelssohn und Hauptmann treu geblieben sei. Stellte man nicht die höchsten Anforderungen, so konnte man mit den gehörten Leistungen, besonders mit dem Vortrag des zweiten Holstein'schen Liedes recht zufrieden sein, wie denn auch die Zuhörerschaft mit Zeichen der Anerkennung nicht torgte. In sehr dankenswerther Weise war Fr. Drechsel für die plötzlich erkrankte Solistin im letzten Augenblick eingetreten und erfreute mit bestem Erfolg durch den Vortrag zweier Lieder von Franz und Kirchner sowie des Sopransolo's in der bekannten Hymne von Mendelssohn, Fr. Zehrfeld entfaltete in zwei Liedern von Schubert und Jesca sein klangvolles Barytonorgan und vor Allem entzückte Fr. Leonie Heim, deren wir bereits eingehender gedacht haben, durch ihr reizvolles Clavierpiel in solchem Grade, daß sie sich dem Andringen des Publicums gegenüber zu einer Zugabe entschließen mußte. —

In einer am 19. Nov. stattgefundenen sehr zahlreich besuchten Privatmatinée im Saale des k. Hofpianosortefabrikanten J. Blüthner präsentirte sich Hr. Max Blume als ein recht beachtenswerther und erfreuliche Hoffnungen erregender Claviervirtuose. Drei Solostücke von Schumann, Zedassohn und Kirnberger waren, wenn man entsprechende Rücksicht auf die ungewöhnliche Aufregung ersten Auftretens nimmt, wohl geeignet, die Feinheit seines Anschlages, die Wandereuphantasie von Schubert hingegen die Fülle seines Tones und kraftvolles Durchbringen des Kunstwerkes zu bezeugen, auch die Zusammenstellung des Programms verrieth in vortheilhaftem Grade seinen auf das Gediegenere gerichteten Geschmac. — Außer dem von den H. Jacobson, Riccio Jimenez und dem Concertgeber löblich zu Gehör gebrachten Fdur-Trio Op. 80 von Schumann erfreuten sich besonders die Vorträge des Fr. Marie Klauwell des wärmsten und ungetheiltesten Beifalls, welche Lieder von Blume, Reinecke, Schubert und Chopff (aus „Liebeslust und Leid“) sang. Außerdem blies unser berühmter Posaunist Hr. Nabisch mit gewohnter Meisterschaft „In diesen heiligen Hallen“, welche, nämlich die des kleinen Blüthner'schen Saales, ob so ungewöhnlicher Tonentfaltung etwas erstaunt und erschrocken zu sein schienen. —

V. B.

Seit sich Seb. Bach's lapidarfes Werk, nämlich seine große Matthäuspassion, in immer ausgezeichneter Weise in unsere Concertprogramme eingebürgert hat, sind andere seiner hervorragenden Werke etwas mehr in den Hintergrund gedrängt worden, u. A. besonders auch die an hohen Schönheiten ebenfalls reiche JohanneSpassion, und war es daher ein höchst dankenswerthes Unternehmen des Riedel'schen Vereins, dieselbe am 24. Nov. (einem unserer sächs. Lusttage) in der nahezu überfüllten Thomaskirche von Neuem unserm Interesse näherzuwücken. Allerdings ist in ihr fast Alles einfacher und leichter faßlich in größerer lyrischer Breite angelegt, auch hat vermuthlich der mystisch epische Ton des Ev. Johannes den Tondichter, welcher dem Anscheine nach den Text im Wesentlichen selbst angelegt hat, veranlaßt, mehr einer dogmatisch philosophischen Richtung zu folgen; doch finden wir in den Chören der Juden und Priester, wenn uns auch dieselben noch nicht in der ungemein dramatischen Gedrungenheit der Matthäuspassion so unmittelbar in das Leben eingreifend entgegengetreten, trotz des Ergehens in abgerundeter erschlaffender Ausprägung doch auch schon hier acht dramatisch schwungvolle Charakterisirung. Am Großartigsten angelegt ist der imposante Einleitungschor „Herr unser Herr-

scher", welchen Bach erst nach Beendigung der Matthäuspasion nach-componirte, weil er den ursprünglichen Einleitungsschor „O Mensch, bewein' dein' Sünden groß" in letzteres Werk als Schluß des ersten Theils hinübergenommen hatte, und von ebenfalls herrlicher, mildverfügnender Wirkung ist der schöne Schlußchor mit darauffolgendem Choral. Die Choräle lassen überhaupt in Folge ihres ausgebehnteren Dominirens in der Johannespassion hier noch deutlicher ihre Bestimmung erkennen: die Gemeinde durch Mitsingen derselben möglichst lebhaft für diese unmittelbar vor und hinter der Predigt aufgeführten, also damals zum Gottesdienste selbst gehörenden Passionsmusik zu interessieren. Desgleichen bieten Demjenigen, welcher nicht nur vom künstlerischen Standpunkte aus genießt, sondern sich auch tiefer in die gläubig dogmatische Anschauung der damaligen Zeit zu versenken im Stande ist, die zahlreichen Arien herrliche Schätze. Ein großer Theil der Totalwirkung hängt endlich von der in diesem Werke ebenfalls mehr hervortretenden und zum Theil aus dem Ev. Matthäus vervollständigten Recitation des Evangeliums ab, und erfordert dieselbe sowohl für den Evangelisten als auch für die Partie des Christus technisch wie geistig in hervorragendem Grade ausgerüstete Künstler. Für den Evangelisten war es Hr. Prof. Nibel gelungen, in dem uns vom Magdeburger Musikertage im besten Andenken befindlichen Prof. Johannes Müller aus Lemberg einen ganz ausgezeichneten Vertreter zu gewinnen, welcher trotz keineswegs günstiger Disposition seine im gewöhnlichen Sinne nicht dankbare Aufgabe durch besetzt verständnißvolle Schattirung von markiger Frische bis zu ruhrender Wehmuth in musterhafter Weise durchführte. Gleiches Lob verdient Herr Reß vom hiesigen Stadttheater für die edel willkürvolle Ausführung der für sein: Stimmelage ziemlich hoch liegenden Partie des Christus, und stehen wir nicht an, auch diesen trefflichen Sänger allen Concertinstituten auf das Wärmste zu empfehlen. Die Leistungen der Damen Worgitzka aus Berlin, Fr. Dotter aus Weimar und des Hrn. Leopold Müller ebendort hatten wir bei dem letzten Musikertage ebenfalls Gelegenheit, eingehender zu würdigen und können uns daher darauf beschränken, hinzuzufügen, daß sich Frau Worgitzka bei dem Leipziger Publicum ebenso vortheilhaft einführte wie bei dem Magdeburger und ihre anstrengend hochliegende Partie nicht nur mit unermüdetlicher Frische sondern auch mit verständnißvoll sorgfältiger Durchdringung derselben durchführte. Fr. Dotter und Hr. Leopold Müller hatten weniger Gelegenheit hervorzutreten, doch ließ sich auch diesmal sehr wohl erkennen, daß wir in Beiden talentvolle, mit gewinnenden Stimmmitteln begabte junge Kräfte vor uns hatten, welche nach ernstern Studien zu schönen Hoffnungen berechtigen. — Den prächtigen Leistungen des Nibel'schen Vereins wüßten wir kein neues Lob hinzuzufügen und traten besonders die Männerstimmen mit großer Intensivität hervor, während wir meinen, die Entfaltung des Frauenchores bei anderen Gelegenheiten noch machtvoller oder zuversichtlicher gehört zu haben. Immerhin war die sichere Beherrschung so schwieriger und gewagter Aufgaben, wie die meisten Chöre der Priester und Juden bewunderungswürdig, und bildete hierzu die weiche und innige Färbung der Choräle einen schönen und wohlthuenden Gegensatz. —

Das am 26. Nov. veranstaltete dritte Cuterpe-Concert wurde mit einer neuen Ouvertüre (Manuscript) von G. H. Witte eröffnet. Wir ersehen die Wahl einer Ouvertüre als Debit für einen in die Öffentlichkeit tretenden Tonkünstler nicht hinreichend geeignet, wenn sie, wie in diesem Falle, rein als Formstudie an und für sich auftritt. Wenn Wagner eine Faustouvertüre, Bülows eine Duv. zu „Cäsar" schreibt, so wissen wir, daß solches Werk einen bewußten künstlerischen Zweck hat, wir erkennen eine Idee, welche sich durch das Ganze zieht, kurz wir wissen, was wir mit solchem Werk anzu-

fangen haben. Das erfahren wir aber bei Witte's Ouvertüre nicht. Wenn dieselbe dagegen wie gesagt lediglich eine Formstudie sein soll, so wollen wir sie uns gern als solche gefallen lassen, wenn es auch den Themen noch an Prägnanz und Selbstständigkeit sowie der Verarbeitung derselben noch an Klarheit mangelt. Man hört noch viel Weber und noch mehr Mendelssohn sowie etwas Wagner. Auch das wollen wir einem Erstlingewerke nicht anrechnen, daß es innerlich noch keine bedeutungsvollere Steigerung besitzt und ihm überhaupt das eigentlich Packende fehlt, sondern uns für jetzt gern damit begnügen, daß sich ein erfreulicher Grad formeller Gewandtheit und technische Routine anerkennen läßt. Die Ausführung unter des Componisten eigener Leitung war im Ganzen recht brav; der Hervorruß, durch welchen er ausgezeichnet wurde, mag ihm ein Sporn zu energischem Weiterstreben sein. — Die Gesangslied des Abends: Recitativ und Arie „Und Susanne kommt nicht" aus „Figaro", „Gretchen am Spinnrad" von Schubert und „Maidied" von R. Meyerhoff hatte Frau Louise Reinhold vom hiesigen Stadttheater übernommen. Die Dame soll früher Hervorragendes geleistet haben. Die an sich wohlklingend ausgiebige Stimme sowohl wie die Schule zeigten jedoch jetzt manche Schattenseite, z. B. in Betreff der Tonführung und Intonation, weshalb hauptsächlich der Schluß der Arie fast vollständig verunglückte. Viel besser gelangen die Lieder, von denen namentlich das Maidied von Meyerhoff, ein frisch dahinrauschendes Tonstück, in welchem mir nur der Mittelsatz und einzelne Stellen der Declamation etwas gezwungen erschienen, da capo verlangt wurde. — An Orchesterwerken wurden außer Witte's Ouvertüre geboten die Ebur-Symphonie von Schumann und der Fuldigungsmarsch für den König von Baiern vom R. Wagner, letzterer zum ersten Male. Die herrliche Schumann'sche Symphonie wurde im Allgemeinen sehr brav executirt, besonders verdient die Ausführung des sehr schwierigen Scherzo's alles Lob; dem Adagio hätte ich außer harmonischer verschmelzender Stimmung einen etwas mehr durchgeistigten, poesievolleren Vortrag und sorgfältigere Ausarbeitung der einzelnen Figuren gewünscht. Den Fuldigungsmarsch von Wagner hörte ich zum ersten Male vom Orchester; der empfangene Eindruck war ein bedeutender, nachhaltiger. Schon die Einleitung packt gewaltig durch den Zauber ihrer eigenthümlich bestechenden, edel Wagner'schen Harmonik, während die auf eine Reihe wuchtiger, an den Aufzug der Zünfte in den „Meistersingern" erinnernde Accorde folgende Hauptmelodie ganz jenen heizgewinnenden Character trägt, welcher Wagner's Melodik überhaupt innewohnt. Das Ganze schließt mit einer Steigerung von so überwältigender Großartigkeit, daß jeder Hörer sofort und unmittelbar gepackt werden muß. Das Orchester leistete unter der einsichtsreichen Leitung des Hrn. Capellm. Volkand sehr Anerkennenswerthes. —

W. Otto.

Unsere Stadttheater-Regie mußte nichts Besseres, als ohne jeden sichhaltigen Grund sich und ihre Sänger mit dem Neueinstudiren so abgestandener Werke, wie „Lucrezia Borgia" und „Zampa" abzumühen, welche hoffentlich recht bald wieder ihrer bisherigen Ruhe überlassen werden. Außerdem hatten wir, wenn man von fortwährenden Störungen durch unsere jetzt besonders feindselige Witterung absieht, recht anerkennenswerthe Wiederholungen von „Entführung", „Figaro" und „Oberon". Am 1. December sollte eine Wiederaufnahme von Wagner's „Fliegendem Holländer" stattfinden, desgleichen stehen bevor „Curpanthe", „Heiling" und eine neue Oper von Fr. v. Holstein „Des Bruders Heimkehr". —

Berlin.

Franz Bendel hat von den für diese Saison angekündigten drei Schubert-Chopin-Soiréen die erste hinter sich. Schubert war

vertreten durch die nachgelassene Adur-Sonate, Moments musicaux, Menuett und Impromptu. Der erste Satz der Sonate ist mir, aufrichtig gestanden, trotz der meisterhaften Ausführung nicht recht verständlich geworden, in den andern Sätzen aber brachte Bendel den Meister Schubert zur Geltung, wie es ihm heut zu Tage wohl nur Wenige nachthun können. Ueberhaupt gehört dieser jüngere Meister des Claviers zu den wenigen Ausgewählten, die es wagen dürfen, dem Publicum einen Clavierabend zu bieten, ohne Gefahr zu laufen, durch die sonst unausbleibliche Monotonie zu langweilen. Bendel's eminente Begabung und Vielseitigkeit aber entschädigt reichlich und ersetzt vollkommen jede Abwechslung, wir hätten die paar Liebesvorträge (ein Fr. Schmidt), die doch wohl nur zu diesem Zwecke eingelegt waren, herzlich gern entbehrt. Fast noch eclatanter trat Bendel's Meisterschaft hervor in der Wiedergabe Chopin's, Notturmo in G, Walzer in As und Polonaise in As; Chopin scheint seiner Individualität noch angemessener als Schubert. Das sprüht, leuchtet, funktelt und blitzt unter seinen Fingern, wie das brillianteste Feuerwerk; das schmeichelt und flüstert wie Windesäuseln im Frühlingslaube und fährt dann wieder wie gewaltiger Donner darein, daß man kaum noch glaubt, einen bloßen Concertflügel zu hören. Nach Taubig's Hingänge sind nur noch Wenige, welche zeigen können, was ein Flügel zu leisten im Stande ist; Franz Bendel gehört zu diesen Wenigen. Die Sicherheit und Ruhe, mit der er auch der größten Schwierigkeiten gleichsam spielend Herr wird, imponirt unwillkürlich, und das Publicum gab diesem Gefühl in dem rauschendsten Beifall Ausdruck, vornehmlich nach dem Vortrage der Adur-Polonaise, in welcher die unglaubliche Bravour und das stürmische Feuer des Virtuosen Alles zur lautesten Bewunderung hinriß. Das sind Concerte, auf deren Wiederkehr man mit Ungeduld wartet. —

Die königliche Capelle brachte Schumann's Genovefauverture, Mendelssohn's Amoll- und Beethoven's Adur-Symphonie in bekannter Meisterschaft zur Ausführung; daneben aber auch eine Ouverture zu Schiller's „Demetrius“ von — Vincenz Lachner (in Mannheim). Das war die zweite Illustration zu Schiller's riesenhaftem Bruchstück einer Tragödie, die wir hier nach so kurzem Zwischenraum zu hören Gelegenheit bekamen. Hatte aber die Schiller'sche (f. No. 46 d. Bl.) schon einen nichts weniger als treffenden Ausdruck dafür gefunden, so vermochte ich bei dieser Lachner'schen beim besten Willen absolut Nichts mehr zu erkennen, was auch nur an eine Schiller'sche Scene erinnert hätte. Ansündige Capellmeistermusik allenfalls, aber nichts weiter; es wäre kein sonderlicher Schaden, wenn diese Ouverture verloren ginge. Wenn man sagt, das Publicum applaudirt nur, wenn der Zettel einen unserer classischen Componistenamen aufweist, so fiel hier das Gerücht mit der Wahrheit zusammen; trotz der brillanten Ausführung ging das Opus spurlos vorüber. Oder wollte die königliche Capelle damit etwa nur beweisen, daß es sich gar nicht der Mühe verlohnt, Werke von lebenden Autoren aufzuführen? Nicht unmöglich. —

Die kürzlich von der „Symphonie-Capelle“ zur Aufführung gebrachte neue Symphonie von Zellner, über die ich noch einen kleinen Bericht schuldig bin, habe ich nun wiederholt gehört. Sie leidet hauptsächlich an dem Fehler, an welchem viele junge Componisten laboriren, sie können nämlich immer kein Ende finden und sumpsen damit das Interesse, welches sie sehr hübsch zu erwecken verstanden, selbst wieder ab. Die Symphonie ist ein durchaus achtbares Werk, hat eine Menge interessanter Züge und frischer, origineller Momente, denn aus der Anlehnung an bewährte Muster mache ich dem Componisten keinen Vorwurf. Ein Reminiscenzenjäger würde allerdings wohl eine ganze Blumenlese zusammenfinden können, aber

die Originale, die gleich fertig wie weiland Fr. Minerva aus Jupiters Haupte hervorspringen, wachsen eben nicht auf den Bäumen.

Prof. Stern hat mit seinem berühmten Vereine Mendelssohn's „Elias“ aufgeführt. Die Solopartien: Sopran (Fr. Zimmermann), Alt (Frau Joachim), Tenor (Fr. Lito), Bass (Fr. Hofoperns. Krause) waren in den besten Händen. Ueber die drei letzteren bedarf es keines Wortes; neu war Fr. Zimmermann aus Dresden, eine Dame mit prächtigen Mitteln, die aber auf dem Oratorienfelde wohl nicht heimisch ist, da in ihrem Vortrage nur zu oft die Bühnensängerin durchschimmerte. Trotzdem leistete sie zuweilen Vorzügliches. Und nun der Verein? Seit Jahr und Tag habe ich ihn freilich nicht gehört, und daran mag es vielleicht liegen, daß mir der gesättigte Wohlklang so ganz besonders aufgefallen ist; aber auch die Frische und Lebendigkeit sowie die Präcision der Ausführung verdienen das größte Lob. Nicht leicht können die Pieräa gegen ein großen Todten — Mendelssohn's Todestag war der Tag der Aufführung — und der größte Kunstgenuss in so vollkommener Harmonie Hand in Hand gehen. Auch die Kritik kann dem bewährten Dirigenten nur nachträglich ihren Dank aussprechen, wie es das Publicum auf frischer That in so reichlichem Maße gethan hat. —

W. Ltz.

Hannover.

Das zweite Abonnementconcert bot ein Programm, welches ebenso interessant als anregend genannt werden konnte. Die Einleitung bildete die Adur-Suite von J. S. Bach, eine Composition voll ewiger Jugendfrische und liebenswürdiger Charakteristik. Unser Orchester unter Fischer's vollendeter Leitung führte dieses classische Tonstück mit einer Feinheit durch, die des höchsten Beifalls würdig war. Hr. Capellm. Vott spielte ein Violinconcert in Amoll eigener Composition und eine Spohr'sche Phantasie über irländische Lieder. Vott's Composition ist durchaus ecel gehalten sowie voll interessanter harmonischer Gänge und Rhythmen. Was den Vortrag beider Compositionen anbelangt, so war derselbe ebenso geistvoll als warm und zum Herzen sprechend und documentirte auf's Neue, daß Vott unter den jetzt lebenden Geigern einen der ehrenvollsten Plätze mit Recht einnimmt. Der Künstler wurde durch den rauschendsten Beifall ausgezeichnet. Fr. Orgeni, welche seit kurzem für unsere Bühne auf einige Monate gewonnen ist, sang mit wirklicher Künstlerschaft Beethoven's große Concertarie Ah perfido und einige Lieder von Schubert. Bei einer so vorzüglichen Interpretation, wie wir sie überhaupt bei dieser seltenen Künstlerin gewohnt sind und die sie zu einer der hervorragendsten Erscheinungen in der Kunstwelt macht, war es natürlich, daß auch an diesem Abend der Erfolg ein bedeutender genannt werden konnte. Im zweiten Theile des Concertes wurde Haydn's Esord-Symphonie aufgeführt; sowohl die innige Schönheit dieser Musik, als ihre herrliche Wiedergabe durch unser Orchester veranlaßte das in großer Anzahl versammelte Publicum zu den lebhaftesten Ovationen. — Im nächsten Abonnementconcert wird wahrscheinlich das Künstlerpaar Joachim auftreten. —

Meiningen.

Den Bemühungen des jungen talentvollen Hofmus. Marschall ist es im vorigen Jahre gelungen, einen „Damengesangverein“ in's Leben zu rufen. Seine Kunstthätigkeit, in erster Linie auf die Pflege des ersten Gesanges gerichtet und in zweiter öffentlichen Wohlthätigkeitszwecken dienend, ist bereits zu verschiedenen Malen in vortheilhaftester Weise in die Oeffentlichkeit getreten. Das letzte Concert am 8. Nov. unter Mitwirkung der namhaftesten Kammermusiker, der H. Fleischhauer und Grützacher u. brachte Werke von Liszt (den 137. Psalm), von Mendelssohn, Coumad, Sämman, Marschall Gesänge für Tenor (H. Engelhardt), von Schubert und Beethoven, sowie ein Solo für Violoncell und Harmonium (Grützacher und Marschall).

Die Ausführung sämmtlicher Nummern war eine höchst befriedigende; die Chorgesänge sprachen deutlich für den Fleiß und Eifer der Theilnehmen und gereichten der tüchtigen Leitung des Directors zur Ehre.

Zürich.

Am 5. und 7. Nov. war es uns zum dritten Male vergönnt, in unserer durch französisch-internationalen Vandalismus so denkwürdig gewordenen Tonhalle ein größeres Tonwerk des 19. Jahrhunderts anzuhören. Wir sprechen nicht von jenen Tonhallenconcerten, welche in lauen Sommernächten das Publicum unter den Pavillon locken, nicht von den ordentlichen Abonnementconcerten, die neben den bereits populär gewordenen Symphonien und Ouverturen in der Regel auch etwas Außerordentliches bieten, selbst nicht von den Oratorien Haydn's, Mendelssohn's u., die allüberall auf den Concertprogrammen figuriren — wir meinen diesmal vielmehr jene außergewöhnlichen Aufführungen, die der gemischte Chor und das Orchester von Zürich unter Hegar's bewährter Leitung zu Stande gebracht haben, nämlich vom deutschen Requiem von Brahms im Frühling 1869, von Beethoven's Missa solemnis im Frühjahr 1871 und jetzt von Schumann's großartiger Musik zu Scenen aus Göthe's „Faust“, welche am 5. und 7. Nov. zweimal ganz vollständig zu Gehör gebracht wurde. Beide Aufführungen hatten von nah und fern eine so große Menge von Zuhörern herbeigelockt, daß die weiten Räume der Tonhalle dicht besetzt waren. Die Soli wurden meisterhaft ausgeführt. Frau Suter-Weber, welche in letzter Stunde auch für das erkrankte Frä. Rohr eintrat, sang mit ihrer leicht ansprechenden, wohlklingenden und ausgiebigen Sopranstimme das Gretchen und die übrigen Soli mit wahrhaft brillanter Bravour. Desgleichen traten die Vorzüge des in unserer Tonhalle längst eingebürgerten Tenoristen Hrn. A. Ruff aus Mainz, etwas gezierten Vortrag ausgenommen, auch diesmal wiederum hervor. Zwar hat Schumann dem Tenor eine mehr untergeordnete Rolle eingeräumt, indem er ihn nur als Ariel und als Pater oestaticus, also tief unter dem Niveau der höchsten und reinlichsten Zelle, vegetiren läßt; aber gleichwohl würdigte das Publicum in den beiden kurzen Arien Ruff's scharf timbrirtes Organ und dessen glanzvolle Entwicklung mit unverkennbarer Befriedigung. — Neu war Hr. Eugen Gura vom Leipziger Stadttheater als Faust und Dr. Marianus, doch alsbald hatte das Publicum herausgefunden, daß ihm die Krone gebühre. Etwas Vollendetes als Faust's große Arie unmittelbar vor seinem Tode dürfte man kaum von einem Concertsänger gehört haben; was aus dem Munde eines gewöhnlichen Sängers zur Caricatur herabsinken würde, hat Hr. Gura durch seine, durch keine einzige Auslassung verkürzte meisterhafte Darstellung zu einer der großartigsten Leistungen erhoben, die es auf diesem Gebiete überhaupt geben kann: metallreiche und doch weiche, elastische Stimme mit gleichmäßigem Anschlag in allen Lagen, eine so deutlich articulirte Aussprache, daß man in den entferntesten Theilen des großen Raumes jede Silbe versteht, dazu ein auf das Feinste und mit dem tiefsten Verständniß ausgearbeiteter Vortrag voll Wärme und Innigkeit. Hr. G. hat mit einem Worte den Faust so bezaubernd schön und wahr gesungen, daß man den wunderbaren Doctor lebhaftig vor sich zu sehen glaubte. Häufig von den lebhaftesten Runkelungen unterbrochen, ergossen sich dieselben nach der letzten großen Arie nicht nur vom Auditorium sondern auch vom Orchester aus seitens aller Mitwirkenden in einen wohl länger als eine ganze Minute anhaltenden Beifallssturm, wie er bei unserem damit ziemlich kargen Publicum als gradezu unerhört bezeichnet werden muß. — Daß die Stimme des Hrn. Attenhofer, welcher die Basspartie übernommen hatte, nach größerer Kraftanstrengung versagt und mitunter etwas betont, liegt leider nicht in seiner Gewalt, dennoch hören wir diesen höchst schätzenswerthen Sänger allezeit gern singen, weil sein Vortrag nicht nur von bedeutenden

Studien sondern auch von geistiger Auffassung zeugt. — Die kleineren Soli waren durch die sympathische Mitstimme von Frau Hegar u. in durchaus anerkennender Weise vertreten, Chor und Orchester aber hatten sichtlich ihre Kräfte bis auf das Äußerste angespannt. Am Meisten zündete der mit allseitiger Begeisterung wie aus einem Guß gesungene Eröffnungschor der dritten Abtheilung „Waldung, sie schwankt heran“. Wenn dagegen an anderen Orten, namentlich in den größeren Chören beim Wechsel der Tempi oder bei ungewohnten Einfügen nicht Alles gelang und mitunter die chromatischen Spaziergänge der Bassisten den Zusammenhang verloren, vielleicht auch in den wichtigeren Tonstellen der Contrabässe etwas ertranken, so dürfen wir dergleichen kleine Schwächen Angesichts der eminenten Gesamtaufgabe wohl billigerweise übersehen und nur noch den Wunsch aussprechen, daß der Chor von Jahr zu Jahr an Ausdehnung und innerer Kräftigung zunehmen möge, und sprechen allen Mitwirkenden, namentlich aber ihrem gewiegten Dirigenten Hrn. Hegar unseren warmsten Dank aus für zwei so denkwürdige und unvergeßliche Abende.

Graz.

Die eigentliche Concertsaison ward bei uns in glücklichster Weise durch den hier stets willkommenen geheißenen Violinvirtuosen Robert Hedmann aus Leipzig eröffnet. Das Programm seines Concertes bot viel des Schönen und Interessanten; besonders dankbar waren wir für die Vorführung der Schumann'schen Sonate in A-moll. Einen glänzenden Erfolg erzielte ferner der geehrte Gast im ersten Concert des steiermärk. Musikvereins durch tadellosen Vortrag des Bruch'schen Violinconcertes, in dessen Mittelsage H. Alles zu den lautesten Beifallsbezeugungen hinriß. In letzterem Concert hörten wir außer Schubert's beiden H-moll-Symphoniesätzen Wagner's vielbesprochenen Kaisermarsch. Selbst ein Urtheil zu fällen, dafür ist jedoch unser großes Publicum noch lange nicht — selbstständig genug und war wohl zum Theil deshalb der Erfolg keineswegs ein unbestritten glänzender. Es fehlten eben die Führer. —

Großen Genuß verschaffen uns jedes Mal die Kammermusikconcerte des auch auswärts wohlbekannten und bestens accreditirten Claviervirtuosen und Capellm. Wilhelm Treiber, dessen unermüdblicher Eifer seit einer Reihe von Jahren uns mit den besten Erzeugnissen der Neuzeit bekannt machte. Die Ausführung der Tonwerke ist immer eine zufriedenstellende, da auch die H. C. Prager (Violine) und H. Korel (Violoncell) ganz tüchtige Partner sind. Das Programm des ersten Concertes bestand aus: Trio's von Beethoven Op. 97 und Schumann Op. 80 in F, dazwischen das hier noch nie öffentlich gehörte Rondeau in C-moll von Schubert und Clavierfati von Hiller, Reinecke und Rheinberger.

Im zweiten Concert des steiermärk. Musikvereins, welches mit Gluck's Iphigenien-Ouverture und zwar in sehr rühmendwerther Weise in Wagner's genialer Bearbeitung eröffnet wurde, hörten wir als Instrumentalgast Hrn. Joseph Böhrer aus Laibach. Er spielte Reinecke's H-moll-Concert, welches uns schon vor einiger Zeit von Hrn. Treiber vorgeführt worden war. Trotz mancher guten Eigenschaft, die wir, um gerecht zu sein, an ihm loben müssen, gefiel er nicht allgemein und wurde namentlich von Seite der Localkritik in wenig freundlicher Weise behandelt. Die Ausführung der Eroica oder nach der Tempomahme des ersten Satzes richtiger Patetica genannt, war im Allgemeinen eine recht wohlgefundene. An Hrn. M. D. Hieriot hat unsere Stadt einen höchst sorgfältigen und von ächt künstlerischem Geiste beseelten Dirigenten gewonnen. —

Am Theater ist wenig Neues vorgefallen, u. A. Neueinstudierung von Meyerbeer's verblaßtem „Propheten“ und der unlieblichen „Dinorah“. In Vorbereitung ist Weber's „Carnant“, für Graz neu, und „Ise“, eine kürzlich vollendete Oper Hans Schlager's. —

Fest.

Wie Ihnen schon von anderer Seite mitgeteilt worden, hat sich mit dem Eintritt Hans Richter's in den Verband des ungarischen Theaters in der Windstille unseres Musiklebens eine erfrischende Brise fühlbar gemacht, die um so erquickender ist, als nunmehr zu hoffen steht, daß, solange sein Verbleiben bei uns gesichert sein wird, weder Schwüle noch irgend welche Stürme diesem jetzt stett gewordenen Musiktreiben Einhalt gebieten können. Als Wagnerjünger par excellence war voranzusehen, daß Richter seine Wirksamkeit hier mit einem Werk seines Großmeisters beginnen werde, indem dies derjenige Boden ist, wo er sich am Heimlichsten fühlt, und so kam der hier zwar schon früher mit entschiedenem Beifall aufgeführte, von ihm aber dennoch unzufriedene „Lohengrin“ nach längerer Unterbrechung wieder in vollster Integrität — alle Sprünge wurden nämlich wieder aufgemacht — zu Gehör. Daß hierdurch manche neue, ungenannte Schönheit zum Durchbruch kam, bedarf wohl nicht erst weiter bestätigt zu werden, ist Richter doch bezüglich der Auffassung Wagner'scher Tonschöpfungen nach des Componisten eigenen Worten die competenteste Persönlichkeit. Die Aufnahme des Dirigenten sowie des Werkes war eine so schmeichelhafte, daß dem von ihm beabsichtigten Unternehmen, drei Orchesterconcerte zu veranstalten, das günstigste materielle wie künstlerische Resultat prognosticirt werden kann, was sich denn auch bei dem am 8. Nov. stattgehabten ersten dieser höchst interessanten Concerte im vollen Sinne des Wortes betätigte. Beethoven's Emoll-Symphonie, die Ouverture zum „Fliegenden Holländer“, eine Arie von Weber und die „Hunnenschlacht“ von Liszt bildeten den Inhalt des Programms. Wenn originelle Rhythmen, neue Harmonien und charakteristische Instrumentation ein Orchesterwerk interessant und fesselnd gestalten, so darf gewiß Liszt's hier zum ersten Mal aufgeführte Composition mit Recht Anspruch darauf machen, diese hier erwähnten Vorzüge für sich zu vindiciren, denn in wenigen seiner symphonischen Dichtungen dürften diese Eigenschaften in reicherm Maße vorhanden sein, als in der „Hunnenschlacht“. Daß die eigentliche Melodie weniger vorwaltet, liegt selbstverständlich in dem spröden Stoff, den der Componist zur Behandlung wählte. Ein Kampf auf Tod und Leben zwischen Barbarismus und Christenthum, wie ihn Raulbach's Bild zeigt, und nach welchem die in Rede stehende Composition geschaffen wurde, bietet wenig Gelegenheit zur Entfaltung von Melodik und Cantilenen; wenn aber dieser großartige tragische Conflict, zu dessen Ausföhrung selbst die Todten sich noch einmal erheben, getreu gezeichnet sein soll, so bedarf es eben solcher Ausdrucksmittel, wie sie Liszt hier angewandt. — Wagner's Ouverture hat eine durchschlagende Wirkung erzielt. Der geläuterte Geschmack und das durchgebildete künstlerische Feingefühl des Dirigenten sowohl wie die Trefflichkeit und Thätigkeit des Orchesters documentirten sich jedoch in hervorragender Weise in Beethoven's Symphonie. Der Ausführung dieses Werkes darf man das Prädicat vollkommen beilegen. Die Aufnahme war auch eine enthusiastische. Die von unserer Primadonna Fr. Pauli mit durchgeistigtem Vortrag gesungene Arie von Weber brachte dergleichen stürmische Beifallsbezeugungen. — A. Spr.

Moskau.

Die musikalische Saison ist bereits in voller Blüthe. Am 29. Oct. fand die erste Quartettmatinée der H. H. Laub, Grimaly, Gerber und Fjehagen versuchsweise im Saale des neuen Conservatoriums statt. Der Besuch des Publicums war aber ein so bedeutender, daß der Saal nicht Alle fassen konnte und man deshalb wieder in das frühere Local, den kleinen Saal des abligen Clubs, überfiedelte. Hr. Gerber hatte für den abgegangenen Minus die Viola übernommen. Das Programm bot: Emoll-Quartett von Haydn, Violinsonate in Emoll von Schumann und Esdur-Quartett mit der

Fuge von Beethoven. In der Sonate hatte zu allseitiger Befriedigung H. Rubinstein die Pianofortepartie übernommen. Die Matinée ließ Nichts zu wünschen übrig, da die Piecen meisterhaft ausgeführt wurden.

Am 5. Nov. fand die zweite Matinée mit Veltmann's Emoll-Quartett, Beethoven's Emoll-Sonate H. Rubinstein) und Schumann's Emoll-Quartett statt. Am Meisten sprach das letzte Werk an, obgleich die ersteren Piecen ebenso gut ausgeführt wurden, doch lag dies gewiß darin, daß sie nicht einen so feurigen Aufschwung nehmen wie das Schumann'sche Quartett, wo die ausübenden Künstler mehr Gelegenheit hatten, ihrem packenden Vertrage vollen Spielraum zu lassen. Das Publicum belohnte sie dafür mit ungewöhnlichem Beifall, der sich erst nach mehrmaligem Hervorruf legte.

Am 12. Nov. fand die dritte Matinée mit folgendem Programm statt: Emoll-Quintett von Dnslew Contrabaß Hr. Späth, Esdur-Trio von Schubert und Esdur-Quartett von Mendelssohn. Da Grimaly erkrankt war, hatte Hr. Dawidoff (Schüler des Conservatoriums aus der Violinlasse des Hrn. Laub) die zweite Violine übernommen. Wenn drei so bedeutende Künstler wie Rubinstein, Laub und Fjehagen zusammenwirken, kann man stets auf etwas Großartiges gefaßt sein. Vom größten Pianissimo bis in das stärkste Forte konnte man dieselbe Sauberkeit und Reinheit verfolgen. Das Mendelssohn'sche Quartett verfehlte seine Wirkung nicht, dagegen konnte man sich mit Dnslew nicht befriedigt fühlen, denn das Stück ist doch schon etwas veraltet. —

Am 17. Nov. fand das erste große Concert der russischen Musikgesellschaft unter Rubinstein's Leitung statt. Laub trug eine Phantase von Raff vor und die Pianistin Laura Kabrer aus Wien spielte das Esdur-Concert von Liszt mit überraschender Bravour. Sie vereinigt hervorragende Technik mit einer durch natürliche Empfindung und feinen Geschmack gehobenen Darstellung und bewies dies besonders durch ausgezeichnete Wiedergabe einer Orgelfuge von Bach, Schumann's „Barum?“ und der Esdurpolonaise. Außerdem bekamen wir das Vorspiel zu „Lohengrin“ zu hören sowie vier Hrn. aus dem Requiem von Schumann und Beethoven's achte Symphonie. —

Am 22. Nov. wollte Adeline Patti im Verein mit den Mitgliedern der italienischen Oper unter Leitung Benigni's zum Besten des Conservatoriums ein Concert geben. Schon jetzt sind keine Billets mehr zu haben! —

Von unseren Künstlern concertirt Laub in nächster Zeit in Nischni-Novgorod, Tambow und Kasan, H. Rubinstein in Petersburg. Fjehagen wird in Charkow in Musikgesellschaftsconcert auftreten und daselbst mit dem Pianisten Blumner ein zweites Concert geben. Am 6. und 7. Nov. concertirte Fjehagen in Tula und Orel mit ungewöhnlichem Beifall. Er wurde nach einigen Bach'schen Stücken fünf Mal gerufen und der Beifallsturm legte sich erst dann, als derselbe Dawidoff's reizenden „Springbrunnen“ zugeb. Auch als Componist scheint sich F. hervorthun zu wollen, indem er in einer Matinée bei H. Rubinstein, in welcher die größten Kunstautoritäten Moskau's versammelt waren, ein neues zweites Violoncellconcert von sich vortrug, welches von sämmtlichen Anwesenden als eines der bedeutendsten Violoncellstücke anerkannt wurde.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Auführungen.

Baden. Das Programm des am 24. Nov. unter Künne-mann's Leitung abgehaltenen Kurconcertes lautete: Mendelssohn's

anscheinend mit dem Zauber ewiger Jugend begabte „Schöne Melusine“, Reinecke's Manfrevzwischennußli zum 5. Act, Arie und Chor aus „Mebul's“, „Joseph“, Finale des ersten Actes aus „Lohengrin“ (wobei man sich natürlich sämtlichen Gesang denken mußte) und Beethoven's Emoll-Symphonie. —

Basel. Die zweite Soirée für Kammermusik am 21. Nov. hatte ein Programm aufgestellt, das durch die drei Namen Haydn, Beethoven und Mendelssohn den ausschließlichen Glanz gewann. —

Baugen. Am 19. v. M. hielt der Hering'sche Gesangsverein seine erste Wintersoirée ab. Sein Dirigent, als vorzüglicher Orgel- und Partiturspieler, Componist und bedeutender Musikpädagoge rühmlich bekannt, documentirte in der Abfassung des Programms auf's Neue seine der besseren Richtung huldigenden Bestrebungen. Dasselbe enthielt: drei geistliche Lieder von Mendelssohn, Duett aus „Macchäus“, ferner von Albert Tottmann „Die stille Wasseroase“, „Ostern“ für gemischten Chor, sowie Gade's „Kreuzfahrer“. Die Ausführung aller Werke war eine musterhafte und konnte es daher nicht fehlen, daß sie sich sämtlich, namentlich Gade's „Kreuzfahrer“ und Tottmann's „Ostern“, des nachhaltigsten Beifalls der Zuhörer zu erfreuen hatten. —

Berlin. Am 23. v. M. außer der Production der 5 Wunderkinder Sandow wohlthätiges Concert von Jenny Meyer mit den Sängerrinnen Scheffer, Kayler und Beymel sowie den HH. Jul. Krause, Kaminsky, De Swert, Adolph Schulze und der Chorclasse der Stern'schen Musikschule: Stücke von Händel, Bellini, Mozart, Hüfer, Meyerbeer, Rossini, Verdi und ähnlichen Classikern. — Am 24. wohlthätiges Concert des Ersten Männergesangsvereins: Psalm 84 von Bernhard Klein, Russischer Vespersgesang, Gefangenchor aus „Gidelio“, Schwerdtiges Volkslied etc. — Am 26. Concert der Singakademie: von Bach Chor aus „Weib bei uns“ sowie „Gottes Zeit“ und Mozart's Requiem. — Am 27. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim. — Am 28. Beethoven-Schumann-Chopinabend von D. Raitz. — Am 29. 4. Soirée des Joachim'schen Quartetts. — Am 1. Concert des Cäcilienvereins mit den Damen Anna Holländer und Reimann sowie den HH. Ignaz Brüll und Schmoof. — Am 2. Decbr. durch Stern's Gesangsverein „Die Schöpfung“ mit Frau Pechta-Leutner aus Leipzig und den HH. Otto und Krause. — Am 3. Matinée der Mitglieder der Hofoper. — Am 11. Orchesterconcert von Ignaz Brüll aus Wien. — Am 28. Concert des Violoncellisten Feri Kleger und Frau unter Mitwirkung des kgl. Md. A. Dorn: Bagio und Allegro von Golttermann, Violodramen: „Der Mutter Gebet“ von Reinecke und „Schön Hedwig“ von Schumann, gespr. von Frau Kleger, Violoncell-Soli von Vetti und Pargolese, ungarische Rhapsodie für Violoncell von Feri Kleger. —

Bremen. Am 24. v. M. Concert der Geschr. Gabriele und Hildegard Spindler aus Dresden mit den HH. Ctm. Böttger, Biermann und Cabissus: Trio Op. 70 von Beethoven, Arie aus „Mitane von Rossi, ungarische Rhapsodie von Liszt, Lieder von Hiller und Breunung sowie Solostücke von Fiedl, Chopin, Gounod, Schubert, Schumann, Rubinstein und Spindler. —

Breslau. Der Thomae'sche Gesangsverein brachte am 22. Nov. Händel's „Acis und Galathea“, der Orchesterverein in seinem dritten Abonnementconcert eine Haydn'sche Symphonie und Beethoven's Pastoralsymphonie sowie Fragmente aus Spohr's 6. Concert (Fr. Himmelfest) zur Ausführung. —

Chemnitz. Das Programm zu einem Symphonieconcert des dortigen Md. Müller am 20. Nov. lautete: Duerturen zu „Euryanthe“ und zu „Robespierre“ von Litolff, Schumann's Odr-Symphonie, zweiter Marsch in Ddur von Joachim etc. —

Eberfeld. Das Stiftungsfest des Instrumentalvereins wurde kürzlich mit einem dem Vortrante nach etwas seltsam klingenden Werke, einer Sinfonietta von G. Brah-Müller mit Erfolg eröffnet, woran sich im Verlauf des Abends Beethoven's Ddur-Symphonie schloß. —

Frankfurt a. M. Das zum Besten der Mozart-Stiftung vom Gesangsverein Liederkrantz am 20. Nov. veranstaltete Concert führte u. A. eine Novität vor: „Heinrich der Finkler“, Cantate für Männerchor, Soli und Orchester von F. Willner. — Im vierten Museumsconcert am 24. Nov. waren außer den Orchesterwerken, welche in der Euryanthenouverture und in der zweiten Beethoven'schen Symphonie bestanden, von besonderer Anziehungskraft die Clavier-vorträge (Emoll-Concert von Mendelssohn, kleinere Stücke von Raff, Schumann-Liszt und Chopin) von Fr. Pauline Fichtner aus Wien, während Fr. Mathilde Beckerlin durch Wiebergabe

ges Haydn'schen „Auf starkem Fittig“ und zweier Lieder von Schubert und Mendelssohn sich die Sympathien vieler gewann. —

Glogau. Dasselbst ging am 25. Nov. eine Aufführung des himmelfabrenden „Elias“ sehr glücklich von Statten. Von den Solisten wird rühmlichst Fr. Marie Kaunwell aus Leipzig hervorgehoben.

Hamburg. Die am 24. Nov. stattgefundenen Joachim'sche Quartettsoirée fesselte außer bekannteren Streichquartetten von Haydn und Mozart hauptsächlich durch Beethoven's Op. 127. —

Kassel. Das zweite Abonnementconcert der Mitglieder des königl. Theaterorchesters begann am 21. Nov. mit Hiller's Demetriusouverture und schloß mit Beethoven's Emollsymphonie. Zwischen diesen Werken waren die Violinverträge von Ludw. Strauß (Emoll-Concert von Spohr und Solostücke von Händel und Molique), Gesangsoli des Baritonisten H. Bulß (Heilungarie von Marschner) und von Fr. Tremel (Lieder von Esler und Meyerbeer, und mit H. B. zusammen ein Duett aus Nicolai's „Heimkehr der Verbanneten“) geeignet, durch wechselvollen Reiz zu fesseln. — Am 24. Nov. fand im Saale des Kunsthauses die erste Abendunterhaltung für Kammermusik mit folgendem Programm statt: Ddur-Quartett von Haydn, Quartett Op. 41 von Schumann und Sextett Op. 140 von Spohr. Aufführende waren Concertm. Wipplinger, Raitzsch, Seiff und Kneop; im Sextett außerdem die HH. Schneider und Vorberg. —

Königsberg. Eine geistliche Musikaufführung der Musikalischen Akademie brachte am 11. Nov.: Geistliche Overture von Stern, Christoph Bach's Motette „Ich lasse dich nicht“, ein Saluum fac regem von Hirsch, Schmidt's Veni sancte spiritus und Mendelssohn's nachgrate allzubelebten „schreienden Hirsch“. — Ein dasselbst von L. Hakemann und Frau am 15. Nov. gegebenes Concert bestand aus Clavierverträgen und Gesangsoli's. Werke von Schumann, Marschner, Weber, Chopin, Rubinstein bildeten das Programm. —

Leipzig. Am 28. v. M. drittes Cuterpe-Concert mit Frau Reinhold vom Leipzig-Chemnitzer Stadttheater: Overture von Witte, Arie aus „Figaro“, Odrsymphonie von Schumann und „Huldigungsmarsch“ von R. Wagner. — Am 29. Aufführungen des Dilettantenorchestersvereins und des Gesangsvereins „Cäcilia“. — Am 30. Gewandhausconcert für die Damen mit den Damen Mahlknecht, Friedländer und Kindermann aus München sowie den HH. Johannes Müller aus Lemberg und Krolop von Berlin: Overture und Arie aus „Joseph“, Andante aus Schubert's Tragischer Symphonie, Concertarie von Mozart und Requiem von Franz Bachner.

Lemberg. Am 20. v. M. führte sich dasselbst Graf zla bislaw Tarnowski mit einem von ihm ohne irgend welche Mitwirkung, als die nöthige Orchesterbegleitung, gegebenen Concert als hervorragender Schüler Liszt's ein. Das sorgfältig gewählte Programm bot: Concert von Weber-Liszt, Odr-Sonate von Beethoven, kleinere Stücke von Bach, Schubert, Schumann, Henselt, Fiedl und Chopin, Liszt's zweite ungarische Rhapsodie und dessen „Erlkönig“. —

London. In St. James Hall führte am 22. Nov. der „Cäcilienchor“ zwei neue Oratorien „Der Ritter vom rothen Kreuz“, comp. von Frederic Clay, und „Ein Pastorale“ von Seymour Egerton in vorzüglicher Weise aus. — Das Monday Popularconcert am 13. Nov. führte vor: Schubert's Amoll-Streichquartett (Frau Norman-Meruda, Ries, Zerbini, Piatti), Gesangsvorträge (Times Reeves) und Clavierwerke (Arabella Gebbard). —

Magdeburg. Der Tonkünstlerverein brachte am 20. Nov. als Novität ein Clavierquartett von Gernsheim. — Das dortige Kirchenconcert am Todtenfeste wurde von Fr. Nebling in würdiger Weise eingeleitet mit einem Orgelvorpiel über „Wachet auf“ von S. Bach; demselben folgte ein Soloquartett mit Chor aus dem 121. Psalm von B. Stabe, Variationen für Orgel von Merkel über ein Beethoven'sches Thema (Nebling), Tenor-Arie aus „Paulus“, Mendelssohn's 43. Psalm und Requiem für Männerstimmen mit Orgel und Blechinstrumenten von Fr. Liszt. Die Tenorsoli sämtlicher Nummern wurden von Prof. Johannes Müller aus Lemberg vortrefflich ausgeführt. — An der Spitze des Logenconcertes stand am 22. Nov. Beethoven's Emoll-Symphonie, außerdem waren an Instrumentalwerken zu hören: Lohengrin-Introduction und Oberonouverture. Von den Liedervorträgen des Frn. Joh. Müller ward vom Publicum der „Coreley“ von Liszt der Preis zuerkannt, und der Wunsch mehrfach gegen den Sänger ausgesprochen, diese Perle im nächsten Concerte noch einmal vorzuführen. —

Mannheim. Der Musikverein führte Mendelssohn's 114. Psalm und die Odr-Messe von Schubert auf. — Die erste Musikalische Akademie bestand aus: Beethoven's achter Sym-

phonie, Schubert's Rosamundencouverture und F-moll-Phantasie, Violoncello von D. Kahl aus Zürich und Gesangsvorträgen von Fr. Soltau aus Cassel. —

New-York. Der Gesangsverein „Latitia“ trat mit einer gelungenen Aufführung von Gade's „Kreuzfahrer“ zum ersten Male theilhaft in die Oeffentlichkeit. —

Petersburg. Die beiden letzten Kammermusiksoirées am 31. Oct. und 7. Nov. vermittelten u. A. die Bekanntschaft mit dem Sextett von Brahms Op. 18, mit dem Schubert'schen Detett in F-dur Op. 166 und einem Trio in F-moll von Ajantsewski, welches Werk Talent und Fleiß des Autors rühmlich bezeugen soll. —

Plauen i. B. In voriger Woche erzählte Georg Leitert auch dort durch seine ungemeine Virtuosität in einem eigenen, reich besetzten Concerte. —

Rotterdam. Der Gesangsverein „Amphion“ hatte auf seinem Programm: Hymne von Haydn, Requiem von Mozart, „Schlafmächte“ von Hiller, Gade's „Sonnenuntergang“, Mendelssohn's allzubelebend 42. Psalm und eine Ouverture in D-moll von Haydn, dem Dirigenten des Concertes. —

Schwerin. Im zweiten Abonnementsconcert kamen zur Ausführung als Novitäten: D-moll-Concertouverture von Hiller und Violoncelloconcert von E. Eckert (Wernhart Cosmann), Gesänge für gemischten Chor von Schumann und Fr. v. Hollstein, sowie Schubert's Obur-Symphonie. —

Stralsund. Das deutsche Requiem von Brahms wird daselbst für eine nächstens bevorstehende Aufführung vom Dornhütter'schen Gesangsverein sorgfältig studirt. —

Stuttgart. Ein am 25. Nov. stattgefundenes von Theodor Ragenberg veranstaltetes Concert hatte sich der Mitwirkung von Frau Rosewald, den HH. Concertm. Singer und J. Cabisius zu erfreuen. Der Concertgeber trug, außer seiner Beihilgung am Rubinstein'schen Trio in B-dur Werke von Kiel, Bach, Beethoven, Mozart, Vassen, Schumann und Liszt vor, die Sängerin aber wußte mit einer Weyerbeer'schen Parcarole und Liedern von Schubert und Speidel. — Singer durch meisterhafte Ausführung der Ernst'schen Elegie sich außergewöhnlichen Beifall zu erringen. —

Weissenfels. Das letzte „Erbolungsconcert“ hatte durch das Auftreten mehrerer Gesangskünstlerin erhöhtes Interesse gewonnen. Außer Fr. Vosse und Frn. Rebling, welche außer in einem Duett aus „Jesondra“ durch mehrere Lieder begeisterten, gelang es auch Fr. Dähne und besonders Miß Colville aus Amerika, einer Schülerin Rebling's, sich viele Anerkennung zu erwerben. Die Cracasterleistungen waren zufriedenstellend. —

Wien. Die Singakademie geht damit um, in einem auf den 6. Dec. anberaumten Concerte, auf den oft geäußerten Wunsch vieler Händel's Allegro, Pensieroso ed Moderato zu wiederholen. — Der Männergesangsverein beschäftigt sich mit Mendelssohn's „Oedipus auf Kolonos“ beabsichtigt eine Concertaufführung am 10. Decbr. — Der Wiener Sängerbund hielt am 25. Nov. im Dianasaale unter Steiber's Leitung seine erste Liedertafel ab.

Zürich. Am 10. v. M. gab daselbst Concertm. Heisterhagen mit seiner Tochter ein Concert mit folgendem Programm: E-moll-Concert von Beethoven, Präludium und Fuge von Bach, Nocturne von Chopin, „Traumewirren“ von Schumann, Romanze und Polonaise für Violine von Lantersbach sowie Rondo für Pianoforte und Violine von Schubert. Fr. M. Heitz sang Lieder von Mozart, Mendelssohn, Schumann und Kirchner. Sämmtliche Vorträge erhielten warmen Beifall. —

Personalnachrichten.

- MD. Wilhelm Treiber in Graz ist durch seine vor zwei Jahren in Bremen, Cassel u. als Pianist errienen ersten Erfolge sowie durch mehrere Einladungen veranlaßt worden, jetzt eine neue größere Concerttournee durch Deutschland zu unternehmen. — Die in Petersburg und Moskau mit großem Beifall aufgetretene Claviervirtuosin Laura Kabrer hat sich auf eine Concertreise in das Innere von Rußland begeben und besucht zunächst die Städte Tula, Orel, Charkow, Kiew und Odessa zu besuchen. U. A. lenkt auch Adelf. Benfett in mehreren besondern Insuraten die Aufmerksamkeit der Concertvorstände auf Fr. K. arer als eine würdige Schülerin von Fr. List. — Desgleichen hat sich die beliebte Pianistin Fr. Richter kürzlich wiederum auf eine größere Concertreise begeben und gedient in Frankfurt, Mainz, Wiesbaden, Schwerin, Berlin, Cassel, Leipzig und Warschau aufzutreten. —

- Der k. sächs. Cypianofortefabrikant Hr. Jul. Blüthner in Leipzig ist vom König von Sachsen zum Commereienrath ernannt worden. —

- Prof. Johannes Müller, Dir. der deutschen Singakademie in Remberg, ein seit kurzem schnell höchst beliebt gewordener Concert- und Tratorienänger, befindet sich seelen auf einer ziemlich anstrengenden Concerttournee, nämlich am 19. Nov. in Leipzig, am 22. in Magdeburg, am 24. in Leipzig (Johannispassion), am 26. in Magdeburg (Liszt's Requiem u.), am 29. ebenfalls, am 30. in Leipzig (Gewandhausconcert), am 2. Dec. in Gera, am 3. in Leipzig und am 4. in Jena. —

- Capoul, der französische Tenorist, wird nach seiner Rückkehr aus Amerika ein Engagement in Petersburg annehmen. —

- Componist Van Obelude ist zum Director der Musikschule in Brügge ernannt worden. —

- Kammermus. Baas in Hannover ist vom Kaiser Wilhelm für Widmung seiner Oper „1813“ mit dem Kronenorden vierter Classe decorirt worden. —

- Der Sängerin Missen-Saloman in Petersburg wurde vom König von Schweden und Norwegen der Orden Litteris et artibus verliehen. —

- Alois Vogel, Organist an der Wiener St. Elisabethkirche, wurde am 15. Nov. während des Orgelspiels vom Schläge getroffen und sank todt zusammen. — Aus Danzig geht uns die betrieuende Nachricht vom Tode der Sängerin Fr. Bullenius zu. — In Berlin starb vor kurzem Hofcapellm. Hugo Krüger (Baron von Gütern), erst 42 Jahre alt an einem asthmatischen Leiden, von dem er schon im vorigen Jahre in Carlsbad vergeblich Linderung gesucht hatte. 1829 in Breslau geboren, widmete er sich zuerst dem Fagott, später aber an den Rath der Sängerin Vabnig dem Gesange besonders bei Elser. Er trat in Breslau und Berlin auf und machte mit seiner kräftigen Stimme Senation, mißfiel aber wegen Mangel an Anlage zu leidenschaftlicher Ausdrucksfähigkeit und dramatischer Darstellung. In Dresden erwarb er sich dagegen die Sympathien in viel höherem Grade und wurde in Folge hiervon der Berliner Hofbühne zurückgewonnen. Seine Vorzüge bestanden außer der Schönheit seiner ächt lyrischen Stimme in seiner musikalischen Sicherheit und in der guten Gesangsmethode, der er stets treu blieb und nie in jene Verirrungen der Bühne verfiel, die dem Publikum zwar häufig zulagen, von den wahrhaft Kunstgebildeten aber verabschuet werden. — Außerdem starb vor kurzem in West-Bois bei Paris Nic. Zw. Turgenjew, geb. 1790, eifriger Kunstmäcen sowie u. A. auch Bf. kunsthilosophische Schriften und mehrerer Opern-terge für Pauline Garcia. —

Neue und neuauftudirte Opern.

- Wagner's „Meistersinger“ gelangten am 22. Nov. in Bremen zur ersten Aufführung, in Carlsruhe sollen sie am 3. December, dem Geburtsfest der Großherzogin, neu einstudirt gegeben werden. — Acht Aufführungen des „Lohengrin“ in Bologna haben eine Einnahme von nahezu 40,000 Fr. erzielt. — In Wien wurde zum Todestage Gluck's, am 15. Nov., dessen „Armida“, welche bekanntlich 1777 daselbst zum ersten Male gegeben wurde, aufgeführt. — Die Opéra comique in Paris stellt 3 Novitäten in Aussicht: Numa von Bizot, La Princesse jeune von Saint-Saëns und Le Passant von Balloche. — In Brüssel wird eine neue Oper von Rabour La coupe enchantée vorbereitet. — Während der Carnevals-Festen und Frühjahrsstagnation 1871—72 des Theaters San Carlo in Neapel, welche am 29. Nov. beginnt und im April schließt, sind 88 Opern- und Balletvorstellungen zu bewältigen. Als Novitäten stehen in Aussicht: Manfredi von Petrella und Selvaggia von Visconti. —

Musikalische und literarische Novitäten.

- Im Verlage von H. Pohle in Hamburg erschienen: G. F. Händel's Clavierwerke, herausgegeben von Carl Reinecke — bei Rieter-Viermann: von Carl und Alfons Rißner Schottische Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Hefte — in G. W. Ziegel's Verlag demnach: von Joachim Raff ein Violoncelloconcert in D-moll Op. 161. — In Sicht sind: von E. Stör Donbilder für Orchester zu Schiller's „Lieb von der Glode“ — von L. Erdmannsdorfer „Prinzessin Ase“, eine Waldsage aus dem Harzgebirge, für Soli, Chor und Orchester mit vorausgehender Ouverture — und bei Bote und Wack: von Friedr. v. Willde, Op. 17, „Burg Hohenzollern“, Lied für eine Mittelsstimme mit Clavierbegleitung. —

Vermischtes.

— Laut Anzeige des Berliner Tonkünstlervereins ist der Termin zur Annahme der Concurrenz-Compositionen, unter welchen alle Arten mit Ausschluß solcher für Orchester verstanden sind, bis zum 1. Januar 1872 verlängert worden. —

— In voriger Woche tagte in Leipzig die Conferenz der Commission des deutschen Bühnenvereins unter zahlreicher Anwesenheit maßgebender Persönlichkeiten, darunter v. Persall, v. Böen, Haase, Tempelkey, Barnay, Genast u. —

— Bei dem S. 442 erwähnten Bostoner Weltfriedensconcerte werden nach dem Prospect des Veranstalters Gilmore 20,000 Singstimmen und ein Orchester von 2000 Instrumenten thätig sein. Die Festhalle soll die Kleinigkeit von 100,000 Personen fassen.

— In der Sitzung des Gemeinderaths der Stadt Baden vom 16. Nov. ist folgender einstimmige Beschluß gefaßt worden: „unter Anerkennung der Wichtigkeit des Wagnerischen nationalen Unternehmens, sowie in gerechter Würdigung der Ehre und des Vortheils, welche der von Richard Wagner hierfür erkorenen Stadt zu Theil werden, den Meiser einzuladen, seine Festbühne in unsere Stadt zu verlegen und ihm zu diesem Zwecke einen sehr geeigneten Platz zur unentgeltlichen Benutzung zur Verfügung zu stellen.“ — Möglicherweise entbrennt jetzt deshalb überhaupt ein edler Städtewettsireit. —

Die Orgel in der St. Johanniiskirche zu Magdeburg.

Das Bestreben unserer Zeit, die Tonkunst wieder in größerem Umfange der evangelischen Kirche dienstbar zu machen, ist nach verschiedenen Richtungen hin zur Geltung gekommen. Einerseits hat es neue Chormsinitute in's Leben gerufen und zahlreichen Gesangsvereinen Gelegenheiten gegeben, den Gottesdienst mit ihren Leistungen auszufüllen, andererseits haben viele Compagnien ihre Thätigkeit den Zwecken der Kirche zugewendet, während Musikkorps die Schätze vergangener Zeiten derselben auszuführen suchten. Mehr noch zeigt sich jedoch der für kirchliche Kunst erwachte Sinn in der Beschaffung neuer resp. Wiederherstellung älterer Orgelwerke. Mühen noch in den ersten drei Decennien des Jahrhunderts viele ländliche Gemeinden dieses vorzügliche Erbauungsmittel entbehren, so möchten jetzt wohl nur wenige Kirchen ohne ein solches zu finden sein.

Der Berechnung ebenfalls Rechnung tragend, hatte Magdeburg in den letzten Jahren drei seiner Kirchen mit neuen Orgeln ausgestattet, so den Dom, die St. Jacobi- und St. Petrikirche, welche ihren Erbauern, Reubke und Sohn in Hausneindorf und dem hiesigen Orgelbauer Böttcher, zur besonderen Ehre gereichen. Zu diesen ist seit dem 25. September ein viertes neues Werk in der überaus tongünstigen St. Johanniiskirche gekommen. War die frühere Orgel, durch Schnitter in Hamburg von 1690 bis 1694 erbaut, lange Zeit hindurch eine Berühmtheit, so hatten andere Werke der Stadt und Provinz, so wie ihre immer mehr und mehr zu Tage tretende Hinfälligkeit sie vollständig in den Hintergrund gedrängt, so daß das Verlangen, sich in dem herrlich restaurirten Gotteshause auch eines seiner würdigen Kunstinstrumentes zu erfreuen, wohlbedrängt erschien. Der Kirchenvorstand, betraut mit der Wahrnehmung der Gemeindeinteressen, kam dem ausgesprochenen Wunsche mit Anerkennungswürthester Bereitwilligkeit entgegen und erklärte sich mit der Wahl des Orgelbauers Sauer in Frankfurt a. d. O. über dessen Bauwerke sich verschiedene auswärtige Orgelrevisoren günstig ausgesprochen hatten, einverstanden. Dieser ist ein Schüler zweier der berühmtesten Orgelbauer der Neuzeit, v. Walter's in Ludwigsburg und Cavallie's in Paris, und wohl vertraut mit allen den Erfindungen, an denen der Orgelbau in den letzten 20 Jahren so überaus reich ist. Die Aufsicht und Leitung des Baues selbst übernahmen die königl. Musikdirectoren Rebling und Ritter.

Der alte, würdige und reiche Prospect, eine besondere Zierde der Kirche, wurde beibehalten, die Disposition von 64 Stimmen auf vier Manuale und das Pedal folgendermaßen vertheilt:

I. Manual 18 Stimmen: Principal 16', Bordun 16', Trompete 16', Principal 8', Bordun 8', Sopfflöte 8', Fagota 8', Flöte harmonique 8', Trompete 8', Quinte 1 1/2', Octave 4', Flöte octaviante 4', Gedact 4', Quinte 2 2/3', Octave 2', Cornet dreifach, Mixtur vierfach, Scharff fünffach.

II. Manual 14 Stimmen: Principal 16', Principal 8', Flöte 8', Rohrflöte 8', Salicional 8', Spitzflöte 8', Fagott 8', Octave 4',

Salicional 4', Rohrflöte 4', Octave 2', Sesquialter zweifach, Mixtur vierfach, Cymbel dreifach.

III. Manual 9 Stimmen: Bordun 16', Fagott 16', Principal 8', Quintation 9', Flaut travers 8', Oboe 8', Octave 4', Flaut travers 4', Progressio harmonica zwei- bis vierfach.

IV. Manual 5 Stimmen! Viol d'Gamba 8', Voix céleste 8', Gedact 4', Clarinette 8', Viol d'amour 4'.

Pedal 18 Stimmen: Violonbass 32', Bombarde 32', Contrabass 16', Principal 16', Violon 16', Subbass 16', Posanne 16', Quinte 10 2/3', Principal 8', Violoncell 8', Bassflöte 8', Trompete 8', Quinte 5 1/2', Octave 4', Gedact 4', Octave 2', Cornet vierfach, Mixtur vierfach.

Zu diesen 64 Registerzügen kamen noch vier Collectivzüge für drei der Manuale und das Pedal, welche sämtliche Registerzüge des betreffenden Claviers mit einem Male auf eine sehr sinnige und doch überaus einfache Art vermittelst des pneumatischen Hebels herausstoßen. Zwei pneumatische Maschinen sorgen für leichtes Spiel der beiden ersten Manuale und führen solches bei der Koppelung aller vier Claviere herbei. Durch fünf Pedaltritte, ähnlich denen beim Pianoforte, wird die Koppelung des Pedals mit den Manualen und die der Manuale unter sich vermittelt, während ein sechster Pedaltritt das Crescendo und Decrescendo bewirkt. Zwölf Bälge liefern hinreichenden Wind zunächst in den Hauptcanal, von dem sich zwei größere Nebencanäle für das Pedal und zwei kleinere für die pneumatischen Maschinen im untern Theile der Orgel abzweigen; weiterhin führt er den Wind in die für jedes der drei Stodwerke angebrachten Reservoirs, von denen wieder die einzelnen Windladen gespeist werden. Das Pedal hat deren sechs, die beiden ersten Male je zwei; das dritte und vierte je eine Windlade. Diese haben nicht die alte Construction der Schleifladen, sondern sind die neuerdings von verschiedenen Meistern gearbeiteten Kegelladen. Ist durch den pneumatischen Hebel die Spielart der Manuale überaus angenehm geworden, so ist die leichte Handhabung der Register einer der Hauptvorzüge der Kegelladen.

Was nun die Intonation und den Klang betrifft, so hat jede der 64 Stimmen den ihr eigenthümlichen Charakter. Die Principale mit den entsprechenden Octaven geben dem Werke Kraft und Frische; die Gamba stimmen, von denen Fagota 8', Salicional 8' 4', Voix céleste 8' und Violoncell 8' besonders gelungen sind, haben den ihnen zukommenden scharf oder sanft streichenden Ton; das Flötenchor, aus welchem sich Flaut travers 8' und 4', Flöte harmonique 8', Sopfflöte 8' und Rohrflöte 8' hervorheben, hat einen milden, lieblichen Charakter, dem sich das Gedactchor mit seiner stillern und dunklern Färbung, durch Bordun 16', Gedact 8' auf dem vierten Manuale und Quintation 8' vorzüglich vertreten, entsprechend anschließt. Die gemischten Stimmen, als Mixtur u. geben dem Ganzen besonders Glanz, und vor Allem wohlgeklungen sind die Rohrwerke, die 16füßige Posanne, die Trompeten 16' und 8', Fagott des zweiten und dritten Manuals, Oboe 8' und Clarinette 8', letztere eine täuschende Nachahmung des gleichnamigen Orchesterinstrumentes.

Domorganist Engel in Magdeburg fällt über dieses Werk als Orgelrevisor folgendes Urtheil: „Es ist mir der kurzen Zeit wegen unmöglich, über den künstlerischen Werth dieses Werkes mein Urtheil so zu formuliren, wie es diese Orgel verdient, die Eindrücke, die ich durch dasselbe empfing, in Worte zu fassen. An Wohlklang und Reichthum der Klangfarben und Intonationen der Register gehört diese Orgel zu dem Schönsten, was ich bisher kennen lernte. Sie hat in den Labialstimmen neben mannigfaltiger Charakterverschiedenheit einen weichen, anschmiegenden Grundcharakter, mir äußerst sympathisch; die Rohrwerke stehen zu diesen Registern im schönsten Einklange. Durch Vermischung beider Stimmgattungen bietet sich ein unerschöpflicher Reichthum ergreifend schöner Klangfarben. Die Starcheit des Orgeltones alter Werke ist hier gebrochen, der Orgel dagegen eine orchestraler Seite abzugewinnen — eine Richtung der Neuzeit — in glücklicher Weise gelungen. Nichts desto weniger entwickelt das volle Werk eine Klangfülle, welche der Kirche durchaus angemessen ist. Die Anlage, Mechanik und Spielart des Werks zeugen davon, daß sein Erbauer nach dieser Richtung hin Musterbild gegeben hat. Ich habe alle diese Dinge hier in einer so endungsvorgeschunden, die nichts zu wünschenswerthen übrig läßt. Es gereicht mir demnach zur aufrichtigen Freude, bezeugen zu können, daß obige Orgel zu den schönsten Kunstwerken Deutschlands zählt.“ —

R.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem A. D. Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Johannes Müller, Lehrer des Gesanges und Musikdirector in Lemberg (Oesterreich).
 Herr Hermann Schornstein, Musikdirector in Elberfeld.
 Herr Carl Friedrich Bachsmuth, Domchordirector und Gesanglehrer in Magdeburg.
 Herr Albert Tottmann, Tonkünstler in Leipzig.
 Herr Emil Reubke, Orgelbaumeister in Hausneindorf bei Quedlinburg.
 Herr Hermann Bohl, Stadtmusikus in Gommern.

Leipzig, Jena und Dresden.

Herr Rudolph de la Croix, Bankdirector in Magdeburg.
 Herr W. Tarrert, Tonkünstler in Berlin.
 Herr Carl Kretschmann, Rechtsanwalt und Notar in Burg bei Magdeburg.
 Herr Hans Bischoff, Stud. phil., Pianist in Berlin.
 Herr Marich Zahn, Tonkünstler in Hamburg.
 Frau Emma Hoffmeister, Gesanglehrerin in Marburg i. G.
 Herr G. Luckhardt, Musikalienhändler in Cassel.

Das Directorium des A. D. Musikvereins.

Compositionen von Jul. Zellner

im Verlage von

J. P. Gotthard.

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

- Op. 2. Fünf Charakterstücke für Pianoforte. 20 Ngr.
 Op. 3. Sechs Clavierstücke. 20 Ngr.
 Op. 4. Suite (Präludium, Scherzo, Marsch, Romanze und Finale) für Pianoforte. 1 Thlr. 2½ Ngr.
 Op. 5. Trio in Hmoll für Pianoforte, Violine u. Violoncello. 3 Thlr. 10 Ngr.
 Op. 6. Fantasie (über ein altdeutsches Volkslied) in Form von Variationen, für Pianoforte. 25 Ngr.
 Op. 7. Sinfonie in Fdur für grosses Orchester.
 Partitur 6 Thlr. 22½ Ngr.
 Stimmen 7 Thlr. 20 Ngr.
 Arrangement zu 4 Händen 2 Thlr. 27½ Ngr.
 Die Verlags-handlung macht Musiker und Musikfreunde nachdrücklichst auf **Zellner's** Compositionen aufmerksam! —

Neueste Compositionen

von

Louis Köhler.

- Op. 199. Dreissig kleine melodische Unterrichtsstücke für Clavierschüler. Heft 1—3. à 10 Ngr.
 Op. 201. Sonatine für Pianoforte 15 Ngr.

Verlag von **J. P. Gotthard** in Wien.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.
 Soeben erschienen:

Mozart's Don Giovanni.

Partitur

erstmals nach dem Autograph herausgegeben unter Beifügung einer neuen Textverdeutschung

von

Bernhard Gugler.

Neue billige Prachtausgabe.

In farbigem Umschlag elegant gebunden.

Preis nur 5⅔ Thlr.

Die allgem. musikal. Zeitung 1871 No. 4. nennt diese Ausgabe: „eine musterhafte Ausgabe der „Krone der Opern“ und eine der werthvollsten Bereicherungen unserer klassischen Musikliteratur.“

Für Concertinstitute.

Eine junge Sängerin (Altstimme), angestellt an einer der bedeutendsten Bühnen Deutschlands, hat sich entschlossen, auch ausserhalb ihres Wirkungskreises bei Aufführungen in grosseren Concertinstituten mitzuwirken. Die Dame ist gut musikalisch und würde mit Leichtigkeit jede Partie in kurzer Zeit zu übernehmen im Stande sein. Gefällige Offerten werden durch die Expedition dieser Blätter unter Buchstaben A. Z. erbeten.

Demnächst erscheinen bei mir:

Ch. Bovy-Lysberg:

Op. 48. Valse brillante. Desdur.

Op. 51. La Baladine. Caprice.
 für Orchester.

Beide Werke, die als Pianofortecompositionen sich eines bedeutenden Absatzes zu erfreuen haben, empfehle ich den Herren Musikdirectoren für ihre Programme angelegentlichst.

Leipzig, im November 1871.

Friedrich Hofmeister.

Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Neun

Kirchen-Chor-Gesänge

mit

Orgel-Begleitung

componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur u. Stimmen.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Verlag der J. G. COTTA'schen Buchhandlung in Stuttgart.
Debitirt für Norddeutschland durch die T. Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung (M. Bahn) in Berlin.

Soeben erschien:

Instructive Ausgabe

KLASSISCHER KLAVIERWERKE.

III. Abtheilung: Sonaten und andere Werke

von

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

5 Bände.

Bd. 1—3 (Op. 2—51) unter Mitwirkung von J. Faisst bearbeitet von Sigmund Lebert. Band 4 und 5 (Op. 53—129) von Hans v. Bülow.

a) Ausgabe in 5 Bänden:

Bd. I. 10 Sonaten Op. 2—14.	Rthlr. 2.	10 Ngr.	oder fl. 4.
II. 10 Op. 22—49.	2. 10	-	- 4.
III. Variationen, Rondo's und dergl. bis Op. 51 und ohne Opuszahl.	1. 20	-	- 3.
IV. Sonaten und andere Werke Op. 53—90.	2. 10	-	- 4.
V. Op. 101—129.	3. —	-	- 5.

b) Ausgabe in 49 Heften zum Preise von 5 Ngr. oder 18 kr. bis Rthlr. 1. oder fl. 1. 45 kr.

Die früher erschienenen Abtheilungen dieser Ausgabe umfassen:

1. Abtheilung: Jos. Haydn, Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Unter Mitwirkung von J. Faisst und J. Lachner bearbeitet von S. Lebert.

a) Ausgabe in 2 Bänden. Jeder Rthlr. 1. oder fl. 1. 45 kr.

b) Ausgabe in 20 Heften zum Preise von 5 Ngr. oder 18 kr. bis 7½ Ngr. oder 24 kr.

2. Abtheilung: W. A. Mozart, Ausgewählte Sonaten und andere Stücke. Unter Mitwirkung von J. Faisst und J. Lachner bearbeitet von S. Lebert.

a) Ausgabe in 3 Bänden: Bd. 1 u. 2 zu 2 Händen, Bd. 3 zu 4 Händen. Jeder Rthlr. 2. od. fl. 3. 30 kr.

b) Ausgabe in 32 Heften: Heft 1—25 zu 2 Händen, Heft 26—32 zu 4 Händen zum Preise von 3 Ngr. oder 12 kr. bis 20 Ngr. oder fl. 1.

5. Abtheilung: C. M. v. Weber, Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Bearbeitet von Franz Liszt.

a) Ausgabe in 2 Bänden: Bd. 1. Rthlr. 2. oder fl. 3. 30 kr.

2. 1. - - 1. 45 -


b) Ausgabe in 10 Heften zum Preise von 10 Ngr. oder 30 kr. bis 20 Ngr. oder fl. 1.

6. Abtheilung: Franz Schubert, Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Bearbeitet von Franz Liszt.

a) Ausgabe in 2 Bänden. Jeder Rthlr. 2. oder fl. 3. 30 kr.

b) Ausgabe in 9 Heften zum Preise von 15 Ngr. oder 48 kr. bis 27 Ngr. oder fl. 1. 30 kr.

Die Eigenthümlichkeit dieser Ausgabe, wodurch sie sich von all den verschiedenen älteren und neueren Ausgaben der Klavier-Klassiker unterscheidet, besteht, wie dies der Herr Herausgeber im Vorwort näher auseinandersetzt, darin, dass sie die Hauptwerke der Letzteren in einer Gestalt darbietet, welche Allen, die sich mit dem Klavierspiel auf den verschiedensten Stufen der Ausbildung lernend oder lehrend befassen, die möglichste Anleitung und Erleichterung für eine kunstgerechte technische Ausführung, wie für ein richtiges geistiges Verständniss und einen sinngemässen Vortrag gewähren soll. Zu diesem Behufe ist der musikalische Originaltext in sorgfältiger Revision und möglichst bequemer Schreibart, insbesondere auch mit genauer Darstellung und deutlicher Erläuterung aller einzelnen, namentlich bei älteren Componisten so vielfach missverständlichen Verzierungen, gegeben; die Phrasirung oder Anwendung des Legato und Staccato, sowie die Nuancirungen in der Tonstärke — in welchen Beziehungen hauptsächlich wieder ältere Werke, aber auch oft neuere, dem Vortrage des Spielers nur sehr allgemeine und unvollständige Bestimmungen geben — sind so eingehend und detaillirt als möglich bezeichnet; die Tempi sind durch metronomische Angaben veranschaulicht und etwaige Nuancirungen derselben sorgfältig angedeutet; endlich ist der Fingersatz mit aller wünschenswerthen Vollständigkeit beigegeben. Dem hierdurch den Klavierwerken der Klassiker beigegebenen unmittelbar praktischen Commentar schliesst sich überdiess ein musikwissenschaftlicher Commentar zu denselben an, bestehend theils in Notizen über die formale Construction, welche den Compositionen selbst beigegeben sind, theils in allgemeineren und specielleren Erörterungen und Erklärungen geschichtlichen, analytischen und ästhetischen Inhalts, welche mit der Zeit in besonderen Heften erscheinen sollen.

 Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Ausführliche Prospekte überall gratis.

Leipzig, den 8. December 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Agr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Auhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Mothman & Co. in Amsterdam.

N^o 50.

Siebenundzwanzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schottenbach in Wien.
Gebethner & Wolf in Warschau.
C. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Almanach des Allg. Deutschen Musikvereins. — Instructive Ausgabe
klassischer Clavierwerke, bearbeitet von Sigmund Lebert. (Schluß.) — Herm.
Bopp, Op. 30, „Liebes-Lust und Leid“. — Correspondenz (Leipzig. Ver-
lin. Erfurt.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen.

Almanach des Allg. Deutschen Musikvereins.

Dritter Jahrgang. Leipzig, E. F. Kuhn.

Laut § 14 der Statuten des A. D. Musikvereins, welcher vorschreibt: „nach literarischer Seite bethätigt sich der Verein durch regelmäßige Herausgabe eines Almanachs“, war vorliegender dritter Jahrgang desselben seitens der Mitglieder gewiß schon vor längerer Zeit erwartet worden, und sieht sich die Redaction desselben aus diesem Grunde veranlaßt, einige Aufklärungen über die lange Verzögerung seines diesmaligen Erscheinens vorausszuschießen. Sie rechtfertigt sich folgendermaßen: „Die Veröffentlichung ward für Neujahr 1870 in Aussicht genommen, der Druck aber zunächst durch den verspäteten Eingang einiger Beiträge und Krankheit des mit der Redaction beauftragten Directorialmitgliedes verzögert. Im Frühjahr 1870 war gleichwohl der größere Theil des Almanachs gedruckt, aber die großen weltgeschichtlichen, Mitte vorigen Jahres ausbrechenden Ereignisse ließen eine neue längere Zurückhaltung angezeigt erscheinen. Denn es war Pflicht, zu warten, bis die von den vaterländischen Dingen aufs Tiefste erregten, ergriffenen, erhobenen Gemüther sich mit neuer Theilnahme und innerem Bedürfnis zu den Aufgaben und Zielen zurückwenden konnten, denen der „Musikverein“ und dieser Almanach dient. Angesichts des vollen, beglückenden und verheißungsreichen Friedens glaubt sie nunmehr den Augenblick gekommen, sie zögert daher nicht länger mit der Herausgabe des dritten Jahrgangs, der inzwischen um einige aus dem Jahre 1870 flammende Beiträge bereichert worden ist. Der große nationale Aufschwung und der

gewaltige Ernst, die in den Niesenkämpfen des verfloßenen Jahres bewährt worden sind, werden und müssen in Zukunft auch jener ernsten und hohen Auffassung der Kunst, ihrer Zwecke und Mittel zu Gute kommen, für welche der Allg. D. Musv. begründet worden und für welche einzustehen die Aufgabe auch der nächsten Jahrgänge des Almanachs sein soll.“

An diese Vorrede schließt sich eine Reihe von Aufsätzen, welche zum größeren Theil den Lesern der A. Z. zwar nicht unbekannt sind, aber jetzt, wo sie in bequemerer Buchform vorliegen, durch ihren unbefrätbaren Gehalt von Neuem zu fesseln vermögen. Ein Blick auf sie im Hinblick auf die früheren Jahrgänge genügt, um uns zu überzeugen, daß der neuerschienene an literarischem Werthe nicht hinter den Vorgängern zurücksteht, und nur den die früheren Almanache eröffnenden „Historischen Kalender“ vermessen wir ungern, da dieser so manches denkwürdige Datum enthielt, welches anderwärts vergeblich gesucht werden dürfte. Vor Allem beansprucht die Aufmerksamkeit des Lesers eine Abhandlung von Bröls über einige Sätze aus „Hamlet und Shakespeare“ von Gervinus, in welcher, sehr im Gegensatz zu manchen dieses Capitel berührenden Flugschriften, sine ira ac studio in manneswürdiger Weise des verstorbenen Autors Theorie über die Instrumentalmusik ebenso eingehend wie selbstständig widerlegt wird. Nicht geringere Beachtung verdienen die Artikel über H. Wagner's Meisterfänger, Rheingold und die deutsche Presse, ferner ein Aufsatz von Dr. Stadel über den Inhalt der Musik mit Bezug auf Hanslick's Schrift „Vom Musikfalsch-Schönen“, und diesem folgt ein Prolog zur Beethoven-Säcularfeier von A. Stern. Eine biographische Studie über Berlioz, Erinnerungen an Rossini von H. Wagner, ein Aufsatz betitelt: „Beethoven und Mozart im historischen Roman“, lebhaft gegen die Fabrikarbeiten eines Heribert Nau und Consorten zu Felde ziehend, sind nicht weniger unterhaltend als belehrend. Außerdem wird jeder Musiker, welchem daran liegt, in summarischem Abrisse die musikalischen Hauptereignisse des Jahres 1869 zu überblicken, in der „Chronik

der Ereignisse" und in „Der deutsche Musikverein im Jahre 1869" die umfassendste, blündigste und klarste Auskunft erhalten. Wir können uns mit dieser Inhaltsangabe jedenfalls begnügen, in der Uebersetzung, daß die Lectüre dieses Almanaches auf unsere Leser ebenso anregend wie auf uns wirken wird. —

Instructive Bearbeitungen.

Instructive Ausgabe klassischer Clavierwerke. Unter Mitwirkung von Hans v. Bülow, Emanuel Saß, Ignaz Pachner und Fr. v. List bearbeitet und herausgegeben von **Sigmund Lebert.** Stuttgart, Kotta. —

(Schluß.)

Von gegnerischer Seite macht man der neudeutschen Schule so oft den Vorwurf der Unmaßung. So soll sie denn auch u. A. behauptet haben, für das Verständniß der letzten Schöpfungsperiode Beethoven's ein ausschließliches Privilegium zu besitzen. Dies nachzuweisen, möchte Denjenigen, die sich zu dergl. fahrlässigen Denunciationen haben verleiten lassen, ebenso schwer werden, wie die massenhaften anderen, geküßentlich von ihnen in die Welt gesetzten Ungereimtheiten, wohl aber darf erstere darauf stolz sein, wie in vielen bedeutenden künstlerischen Angelegenheiten, auch für die Popularisation des Unvergleichlichen die Initiative auf das Thatkräftigste ergriffen zu haben. Daß sie es war, welche zuerst sich des bis dahin in seinen späteren und letzten Werken fast gänzlich unverstandenen gebliebenen Beethoven bemächtigte, daß sie ihn mit Vorliebe als Denjenigen pries, welcher uns neue Offenbarungen gebracht, daß es ihr gelang, sogar den Blick der großen Masse auf ihn zu lenken, der auf einsamer Höhe unnahbar schien, muß selbst der ausgebrochenste Neid zugestehen. Waren es vor Allem Wagner für die Symphonien und den „Ridello" sowie List zugleich für die Clavierwerke, deren Kunstbethätigung auch für das Beethovenstudium bahnbrechend wurde, ebenso haben des Letzteren Schüler, dem Beispiel des Meisters in hoher Verehrung folgend, mit wahrer Kunstgeisterung sich in Beethoven versenkt; keiner aber von ihnen darf sich rühmen, wie Bülow mit gleichem Eifer, gleicher Hingabe, gleichem Erfolge in das Wesen des Tondichters eingedrungen zu sein. Nehmt den vierten und fünften Band Beethoven der vorliegenden Ausgabe in die Hand und die Wahrheit des Gesagten findet Ihr auf jeder Seite bekräftigt. Bülow's Ruhm als Virtuose ist aller Welt bekannt; so bewundernwerth er als solcher, so scheint mir sein Interpretationstalent nicht geringer und gleicher Anerkennung werth wie das des Pianisten. Lutz hat auf seiner Künstlerlaufbahn der Ehre unzählige erfahren, der Anerkennungen schönste aber will mir die bedanken, welche sein Schüler ihm mit der Widmung dieses epochemachenden Werkes zollt. Wie erhabend: der Altmeister steht in dem jüngeren Meister Das zu herrlichster Frucht gereift, wozu der Samen aus seiner Hand in des Letztern Herz gelegt ward! So hat der Schüler den Lehrer fortgesetzt, und dieser darf sich freudig in dessen Wirken und Werken wiedererkennen. —

Auf dem Titelblatte des vierten Bandes ist die Jahreszahl 1867—70 zu finden. Sie ist wohl nichts Anderes als ein Fingerzeig auf die Zeit der Entstehung dieses Werkes. Betrachtet man dasselbe mit mir als Bülow's Gaaubensbekenntniß, so wird man diese drei Jahre wohl für hinreichend halten zu dessen Ausführung, nicht aber zu dessen Compagniß und völliger Ausbreitung. Soll das Bekenntniß aus der vollendete

Ausfluß ernstester Kunstanschauung gelten, so muß es in Freud und Leid erprobt und sichbaltig befunden worden sein. Ohne Zweifel zog an Bülow manches Lustrum vorüber, bevor er bei seiner Beethovenarbeit ausrufen konnte: „Ich hab's gefunden!"; eine längere, an Dornen wie an Rosen gleich reiche Virtuosen- und Pädagogenlaufbahn mußte er zurückgelegt, Studien vielseitigster Art getrieben haben, ehe er mit seinem Werke hervortreten konnte; es ist mit Bülow's Künstlerleben auf das Engste verwachsen, und darin ist nicht der kleinste Grund dafür zu finden, warum es so unmittelbar und überzeugend auf uns wirkt. In edler Bescheidenheit will Bl. seine Interpretationen nur als „Andeutungen betrachtet sehen (S. 56 d. IV. B.), als Fingerzeige, welche weit davon entfernt sind, Unfehlbarkeit zu beanspruchen. Aber diese Andeutungen sind in der That zu Anregungen geworden, welche anhaltendes, verständnißvolles Nachdenken der Claviertechniker so gut wie der Aesthetiker und Kunstphilosophen veranlassen dürften. Nur dem reichsten Geiste ist es verliehen, wie Bülow so Vielen Anregung und Befriedigung zu gewähren. Wie Aristoteles in seiner Poetik die nächsternsten Dinge, das Wesen der Vocale und Consonanten u. in das Bereich der Betrachtungen und Erörterungen zieht, so berührt auch Bülow, wenn auch nur beiläufig, die elementarsten Grundsätze. Um auf den Kern der Sache zu kommen, verschmäht er es nicht, selbst nur untergeordnetere Fragen sich und dem Studirenden vorzulegen und darüber sich möglichst Klarheit zu verschaffen; auf diese Art zwingt er uns zur Anerkennung des alten Spruches: In die Tiefe mußt du steigen, soll das Wesen sich dir zeigen! Grundwahrheiten werden hingestellt, die, so paradox sie zuweilen klingen und welchem Gebiet der Kunst sie auch entsprungen sein mögen, doch meist den Nagel auf den Kopf treffen, und grade deshalb, weil sie wie zufällig dem Gegenstand der Darstellung sich einwerfen, nur um so sicherer im Gedächtniß haften bleiben. Welcher Pädagog wird z. B. mit folgendem Satz (S. 46 d. IV. B.) nicht einverstanden sein: „Wie jede Wahrheit nur dann erst zu gesicherter Geltung kommen kann, nachdem die mit ihr dissonirenden, entgegengesetzten Irrthümer sich im Weckselkampfe aufgerieben, so ist für Erwerbung gewisser mechanischer Fertigkeiten das Mittel anzuschreiben, zu fordern, aber wohlgeachtet mit gleichem Eifer alle Möglichkeiten zu erschöpfen, wie man eine Sache falsch machen kann. Ein Spieler, der nicht polyrhythmisch genug ist, um vier Noten in der rechten Hand zu dreien in der linken unabhängig von einander zu spielen, übe sich (folgt das Notenbeispiel) abwechselnd so lange, bis er unwillkürlich das übrig gebliebene „Nurige" trifft." Oder läßt sich gegen unzeitgemäßes Binden im Vortrag eine lakonischere Warnungstafel errichten als S. 106, wo es heißt: „Was der Autor getrennt hat, soll der Spieler nicht zusammenfügen!"? Und welcher Musikdirector wird nicht folgende (S. 112 d. V. B.) Regel als richtig erprobt haben: „Wenn ein Octavengang im Fasse melodische Bedeutung hat, spiele man die obere Stimme stärker (Daumen). Violoncelle müssen im Orchester stärker beiegt sein als Contrabässe." Wie kommt Bülow auf Violoncelle und Contrabässe? Weil ihm darum zu thun ist, bei seinen Schülern oder Lesern den Sinn für instrumentales Colorit zu wecken, und weil er auf diesem Wege manches interessante Licht auf die zu studirenden Tonkörperungen zu werfen Gelegenheit findet. Ueberdies, daß Beethovens spätere Werke für Clavier bald mehr bald weniger ausgeprägteren orchestraalen Charakter haben, daß sie gleichsam als verschleierte symphonische Sätze sich darstellen, ist eine

allgemeine Beobachtung. Auf ihr fußend, weist Bl. mit Nachdruck an vielen Stellen auf die „Instrumentation“ hin, ebenso seine als begründete Winke über die Klangfarbe verschiedener Instrumente beifügend. Das Prototyp der modernen „Nieder ohne Worte“, welches Bl. S. 136 im Andante der Sonatine aus Op. 79 erblickt, deren schwerlich eines ihn an liebenswürdiger ursprünglicher Frische übertrifft, denkt er sich so instrumentirt: „den Hauptsatz haben Blasinstrumente, etwa Clarinetten und Fagotte auszuführen; einen Tact vor dem Mittelsatz treten Saiteninstrumente mit Dämpfern hinzu, während Oboe und Flöte abwechselnd den Gesang vortragen. Wer diese Klangwirkungen sich vor dem geistigen Ohre vergegenwärtigen kann, dem wird es ein Sporn sein, sich im Vortrage dieses Tonstückes möglichst dem Charakter der vorgeschriebenen Instrumente zu nähern; und ist es ihm selbst nur annähernd gelungen, so wird sein Genuß, seine Befriedigung verhehrt werden.“ Nicht weniger anregend als diese vielfachen Bezugnahmen auf orchesterale Combinationen sind Bl.'s ästhetische Bemerkungen. Nicht gefällt er sich in den beliebtesten mit byzantinischem Schmucke aufgezupften Redensarten, sondern er stellt Gedanken hin, an welchen der Verstand ebenso großen Antheil nimmt, wie das Gemüth und die Phantasie des Autors. Im Anschluß an W. v. Lenz, auf dessen „kritischen Catalog der Beethoven'schen Werke“ er gelegentlich aufmerksam macht, findet er z. B. die Charakteristik der beiden Theile des Op. 111 in den Ueberschriften „Widerstand und Ergebung“ oder besser noch „Samsara-Nirwana“. Bei dieser Sonate erinnert Bl. an die „Schindler'sche Fabel“: Beethoven habe seinen Rath, doch noch einen triumphirenden dritten Satz hinzuzusetzen, mit der nicht eben sublimen Antwort abgefertigt: er habe keine Zeit dazu, er müsse an der „Neunten“ weiterarbeiten. Bl. bemerkt dazu: „Man verstehe uns recht: wir zweifeln nicht im Mindesten an der Authenticität der Antwort des Meisters. Aber man bedenke, wem sie erteilt wurde; man bewundere die engelhaftige Mäßigung, die in jener ausweichenden Trivialität liegt, da wo eine Real-Erwidern weit mehr am Plage gewesen sein würde. Einem Menschen, der die Zweifelsigkeit der Sonaten 53, 54, 78, 90 nicht begriffen hatte, konnte Beethoven nur mit Argumenten ad hominem, nicht ad rem erwiedern, um sich seiner Bebelligungen zu erwehren.“

In dieser ziemlich küniglichen Weise wird Hr. Schindler beseitigt. Nur um Weniges glimpflicher verfährt Bl. mit W. v. Lenz. Obgleich er, wie schon erwähnt, dessen Analysen sehr hoch schätzt, so muß er doch bei der Interpretation der sog. „Rath über den verlorenen Groschen“ ziemlich erzürnt gegen seinen oft angezogenen Gewährsmann loswettern. Lenz weiß nämlich das fragliche Capriccio nicht besser als so zu charakterisiren: „449 Tacte, aus frühester Zeit und ohne Interesse“. Bl. zergliedert nun dieses weniger gekannte Musikstück in so anziehender Art, daß er den Ausdruck von Lenz mit gutem Zug und Recht als mehr als „lakonisch-draconisch“, ja sogar als „eine Blasphemie, würdig des Kalmukens Dulibischeff“ bezeichnen darf. Doch mehr noch als diese etwas gereizten Auslassungen fesseln die öfteren Hinweise auf Wagner, Berlioz und Liszt, deren Streben ja mit dem Beethoven's so viel Verwandtschaftliches hat. Beim „Wiedersehen“ in der charakteristischen Sonate Op. 81a wird S. 152 d. IV. B. aus „Tristan und Isolde“ der 2. Act, Scene 2, als förderlichste Nebenstudie für den Vortrag empfohlen, Berlioz wird an mehr als einer Stelle auf's Wärmste gewürdigt und Liszt als der

unvergleichliche Beethoven-Interpret charakterisirt. — Bülow's Anschauung von der Beethoven'schen Fuge präcisirt sich in folgendem gewichtigem Satz: „Für Beethoven ist die Fugenform dasselbe, was für H. Wagner's dramatische Dichtungen die Musik überhaupt: nicht Zweck, sondern leztes und höchstes Mittel der Ausdruckssteigerung. Daher der leidenschaftliche, gewissermaßen elektrische Charakter der Beethoven'schen Fuge, welche mit jener objectiven „reineren“ klassischen Formschönheit der Bach'schen Selbstzweck-Fuge gar nicht concurriren will.“ Soviel Wahres in diesem Ausspruch liegt, so möchte ich doch Bach nicht als den Autor von „Selbstzweck-Fugen“ hingestellt sehen. Gründe für diese negative Ansicht hoffe ich vielleicht in einem späteren Aufsatze nachzuweisen. Ohne Weiteres läßt sich hingegen dem beipflichten, was Bl. betreffs der Relativität des Tempos bemerkt. Er hat hierbei einen treffenden Ausspruch G. M. v. Weber's adoptirt, der allseitig, besonders von Operndirigenten beherzigt zu werden verdient. — Bei Wiederholungen von ganzen Theilen verfolgt Bl. eine eigene Praxis. Bald wiederholt er (S. 40 d. V. B.) wo es nicht vorgeschrieben, „eine auf Befriedigung der Hörer zielende Wirkung in's Auge fassend“, bald ist im der Repetitionszwang eine lästige Fessel. So sehr er S. 40 d. V. B. auch die „Launen des Meisters wohl zu respectiren“ anempfiehlt, so kann er sich doch S. 88 d. IV. B. mit der von Beethoven beliebten Wiederholung des ersten Theiles des Schlusssatzes in der sog. Appassionata aus rein praktischen Gesichtspunkten nicht einverstanden erklären. Eine sehr zu billigende und annehmbare Rechtfertigung giebt er B. V., S. 88 in Folgendem: „Mit Ausnahme des Falles im Finale der Emoll-Symphonie kennt der Herausgeber keinen ungerechtfertigten Repetitionszwang als den vorliegenden. Das ganze Gedicht drängt zum Abschlusse; der Zuhörer, welcher bis hierher seine Aufgabe mit Aufgebot aller technischen und geistigen Energie zu vollbringen getrachtet hat, muß grade soweit erschöpft sein, um noch den letzten Rest seiner Kräfte den nicht hoch genug anzuschlagenden Anforderungen der Coda widmen zu können. Wenn er dem Wiederholungszeichen Rechnung trägt, wird er Minderes leisten als beim ersten Male (oder er hat vorher seine Kraft über das erlaubte Maß geschont) u.“

Alles bisher Angeführte wird genügen, um die Vielseitigkeit der Perspectives ahnen zu lassen, welche Bl. uns eröffnet. An wen richtet sich nun sein Werk? Nicht an „trockene Musikanten“, denn sie werden sich möglicherweise eines überlegenen Achselzuckens nicht erwehren können, wenn man ihnen wie Bl. S. 176, V. B. zumuthet: „um einen wunderbaren Satz mit hohenvorsteherlicher Feierlichkeit zu spielen, in welcher er erdacht ist, möge die Phantasie des Spielers sich die erhabenen Wölbungen eines gothischen Domes vor das innere Auge wachrufen“; sie werden gewiß ein höchst verdunkeltes Gesicht machen, wenn er S. 111, IV. B. eine Variation „à la Ariel“, eine andere „à la Caliban“ vorgetragen wünscht; auch ist diese Ausgabe sicherlich nicht geschrieben für Clavierspieler, deren Existenz einzig an bloße Fingerfertigkeit geknüpft ist, die, hatte man ihnen die Finger ab, in geistiger Beziehung zu reinen Mullen herabgedrückt werden; diese werden es höchst sonderbar, wenn nicht schrullenhaft finden, daß Bl. sogar das Studium der tiefen Violoncellsaiten (S. 77, B. IV) anempfiehlt. Aber für Solche ist sie geschrieben, denen bei tüchtiger Technik der Trieb eingeflanzt ist, einen Blick zu werfen in das Innere der Schaffenswerkstätte des größten Tondichters. Portiärer Sinn, gerechte, vielseitige Bildung setzt Bülow bei dem

Gebrauch seiner Ausgabe voraus, und wer diesen Voraussetzungen genügt, der wird gewiß mit Bewunderung und Dankbarkeit zugleich auf das Werk des geistvollen Interpreten blicken. —
V. B. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Sermann Popff, Op. 30. „**Liebes-Lust und -Leid**“, Liedercyclus von Julius Altmann für Tenor oder Sopran. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Vorliegender Liederkreis bietet uns das erfreuliche Bild einer durchaus organischen Entwicklung dar. Alle einzelnen Theile sind durch ein festes Band zusammengehalten, und so erscheint uns die Sammlung wie ein Blumenstrauch, dessen Farben, einzeln genommen, zwar zuweilen mehr überraschen als wohlthun, dessen künstlerische Anordnung aber einen vollkommen harmonischen Eindruck auf das Auge hervorbringt. Diese Einheit ist zunächst erreicht durch die offenbare Vertiefung des Comp. in den Gegenstand, welche natürlich durchgängige Einheit des Ausdruckes zur Folge hatte. Kein Lied ist ganz von dem anderen abgetrennt, sondern es treten Motive wiederholt auf, und zwar abwechselnd in der Singstimme und in der Begleitung. So finden wir beispielsweise das (aus 4 Stufen der absteigenden Tonleiter bestehende) Begleitungsmotiv des ersten Liedes „Ich schaue vom Heimathshügel“ wieder im sechsten Liede „Reise sinkt auf Berg und Thal“, ferner in No. 9 „Die Lilie“ und ebenso im ersten Liede „Ich lehn' an einem Steine, an einem stillen Plag“. Diese Wiederkehr ist durchaus zwanglos und in ansprechender Weise herbeigeführt. Auch der Canon (No. 2) „Goldne Wolk' in stiller Höh“ erscheint uns sehr sinnig wieder im zehnten Liede „Die Vögelchen schmetternd singen“ und zwar als Begleitungsfigur (neben einer anderen, welche zur Malerei dient) gleichsam wie wehmüthiger Anflug an das Vergangene. Die zweite Hälfte von No. 9 „und mußt du mich verlassen“ spiegelt sich deutlich wieder im Schlußliede, ferner aus No. 1 die Stelle „Im Herzen ist aufgegangen“ im Nachspiel des vorletzten und in der zweiten Hälfte des letzten Liedes, u. —

Diese innere Zusammengehörigkeit aller zwölf Lieder des Cyclus hat den Comp. bewogen, dieselbe auch äußerlich erkennbar zu machen. Selbst wenn die einzelnen Nummern nicht von so einheitlichem Geiste erfüllt wären, wie sie es in der That sind, würde man schon in der Form, in welcher sich ein Lied an das andere reiht und wieder in das folgende hinüberleitet, das gemeinsame Band deutlich erkennen. Wenn auch jedes Lied (mit Ausnahme etwa des ersten) einen vollständigen Abschluß findet, so daß man es nach Umständen auch für sich allein herausheben kann, so ist doch durch hinüberführende Gänge (öfters in Gestalt anticipirter Motive u. s. f.) und Zwischenspiele für eine enge Verbindung aller Nummern gesorgt. Es ist dies zugleich von praktischem Vortheile. Denn bei dem Gesamtvortrage des ganzen Cyclus wird auf diese Weise dem (mitunter fraglichen) Improvisationstalente des Begleitenden nichts zugemuthet, auch nicht nie bei dem Wegfallen jeder Verbindung durch schroffen Wechsel von Tonart und Rhythmus der musikalische Sinn des Zuhörers beleidigt. Hiernach finden wir es auch ganz in der Ordnung, daß die einzelnen Nummern ohne Ueberschrift gelassen und äußerlich nur durch Zahlen über den betreffenden Anfangstacten kenntlich gemacht sind.

Für den Vortrag der Lieder kommt entschieden das Prinzip der Arbeitstheilung zur Geltung, eine Kraft für den Gesang, die andere für die Begleitung. Die letztere nimmt eine hervorragende Stellung ein, ist nicht immer leicht zu handhaben und im Ganzen möglichst unabhängig von der Melodie oder vielmehr dem Gesange. Denn die Melodie rankt von letzterem bald in die Begleitung hinein, bald umgekehrt; oft auch tritt sie gleichzeitig in beiden selbstständig in polyphoner Weise auf. Es ergiebt sich aus diesem Verhältnisse für die Composition ein zwiefaches Resultat, erstens eine große Ungebundenheit der Behandlung, fesselndes Interesse im Ausdruck, mit einem Worte mehr Muße als in den meisten gewöhnlichen Schöpfungen zweitens Verzichtleistung auf Hervortreten eines durchweg eminent gefanglichen, dem Ausführenden dankbar sich leihenden Materials. Hier bietet sich dem Sänger gewöhnlichen Schlages die Wirkung nicht überall sofort von selbst, ausgenommen in einigen übrigens reizvollen Liedern, in welchen der Comp. offenbar absichtlich einen mehr populären Ton anschlägt. Zu letzteren rechnen wir das erste Lied, das dritte „Ich bin ein See“, mehr noch das vierte „O Maid, wie war vor Zeiten veränderlich mein Sinn“, das fünfte „Reise raucht's im Lindenbaum“, vor Allem das sechste „Reise sinkt auf Berg und Thal“, in seiner schönen Einfachheit eine Zierde der Sammlung, und desgleichen das zwölfte „Lieb' ist nicht von der Erde“, dessen Charakter, wie die hinzugefügte „populäre Variante“ beweist, der Componist auch selbst erkannt hat.

Daß wir in sämtlichen Liedern einen dem Trivialen und Uedlen abgewandten Sinn ausgesprochen finden würden, konnten wir nach den „Religiösen Gesängen“ des Comp. wohl erwarten. Er nimmt wohl hier und da eine geläufige Gesangsmanier oder einen herkömmlichen Schluß mit (wie z. B. die Gruppetti in No. 4, den „lüssen Engel“ in No. 5 und das „mein ist sie, mein“ in No. 7); aber so Etwas schuldet man dem Sänger, will uns bekünnen, und außerdem ist das ja bereits eine res nullius. Wenn uns ferner einmal ein Anflug an Schumann entgegentritt, den gewiß der Comp. ebenso gut erkannt hat als wir, so sind das sehr vereinzelte Ausnahmen, zu gering, um ernsthaft erwogen zu werden. Denn im Uebrigen hat der Comp. wie gesagt streng alles Gewöhnliche und Wohlfeile in melodischer und harmonischer Beziehung vermieden. Vielleicht hat sogar diese Strenge zu einzelnen Härten geführt, die wir des Prinzips halber nicht ganz unerwähnt lassen dürfen. Wir geben z. B. zu, daß der Sänger sehr wohl ganz bedeutende Intervallensprünge dann und wann (und besonders, wenn sie nach der technischen Schwierigkeit mit Sachkenntniß berechnet sind) mit Erfolg auszuführen vermag. Jedoch gestügt auf die Thatfache, daß jede Anbauung entfernter Intervalle bei der Ausführung leicht Schwerfälligkeit im Flusse des Gesanges erzeugt, wird man zu häufige Wiederkehr solcher Intervalle, welche leicht zur Manier werden kann, im Allgemeinen als Fehler bezeichnen müssen. Einzelne solcher Unebenheiten beeinträchtigen auch in den vorliegenden Liedern mitunter den ruhigen Gang, die sonst edle Haltung des Gesanges, wenigstens ist uns u. A. die Anhäufung von Septimen in der Singstimme aufgefallen. *) Daß ferner auch in der

*) Sollen wir als Beleg für unsere Ansicht Einzelheiten anführen, so möchten wir sogleich in dem ersten Liede vom 17. Tacte an eine engere Haltung des Gesanges wünschen. Wir können darin keine dem Geiste der betrff. Worte Zwang anthuende Tyrannei finden.

Modulation unter Ohr hin und wieder durch einzelne Fremd-
artigkeiten berührt wird, rechnen wir einem sonst so selbststän-
digen und interessanten Werke nicht eben hoch an. Dergleichen
Inconvenienzen resultiren ja oft aus der Richtung des Com-
ponisten, keineswegs aus dem Mangel an Geschick. Immerhin
sind wir jedoch in Beziehung auf einzelne Uebergänge, Accord-
folgen zc. im Zweifel geblieben, ob im vorliegenden Falle wirk-
lich „der Zweck die Mittel heiligt“.*) Durch solche Einzel-
ausstellungen haben wir natürlich unser vorstehendes Urtheil über
den Werth der Composition keineswegs beeinträchtigen wollen,
sondern halten an unserer oben ausgesprochenen Meinung fest
und empfehlen die Lieder als durchaus poetische Gestaltungen
aus einem Gusse und in interessanter Form allen denjenigen
Sängern und Kunstfreunden auf das Wärmste, die sich nicht
an populärem Sing-Sang erlaben, sondern durch eingehende
Beschäftigung mit musikalischer Lyrik angeregt, gefesselt und in
edler Weise gestimmt sein wollen. — K.

Correspondenz.

Leipzig.

An der Spitze des Programms zur letzten Kammermusik-
aufführung stand eine ungefähr 130 Jahre alte Novität, nämlich
ein Concert von S. Bach für zwei Flöten, eine Solovioline mit
Begleitung des Streicherorchesters und des Continuo. Aus diesem Werke
spricht wie aus irgend einem dieses „Urvaters der Harmonie“ die
Höhe und Tiefe eines Riesengeistes. Verräth schon die orchestrale
Combination etwas Ungewöhnliches, sind die beiden concertirenden
Flöten im Bunde mit der Solovioline geeignet, einen eigenthümlichen
Humor über das Concert zu verbreiten, so sind die verarbeiteten Ge-
danken von so elementarer Gewalt, daß sie den Hörer unwiderstehlich
packen und ihm kaum Zeit zur Bewunderung des weitgeschlungenen
contrapunktischen Gewebes lassen. Die Ausführung durch die H. H.
Barge nebst Tischendorf (Flöte) und David sowie das Streich-
orchester war vortrefflich und würde nicht das Geringste zu wünschen
gelassen haben, hätte nicht eine gewisse Hast der Solovioline sich
mehrfach geltend gemacht. — Die Darstellung von Schumann's
Abur-Quartett No. 3 war im ersten Sage vorzüglich, ja im Mittel-
satz des zweiten mit seinem wunderbaren Gespräch zwischen Viola und
erster Violine wahrhaft unvergleichlich; der Schluß desselben Sages
wurde jedoch leider durch zu materialistischen, fast rohen Vogenstrich
der ersten Violine einigermaßen beeinträchtigt und im Finale manch-
mal das Ideal der Tounreinheit nicht erreicht. Hingegen ward der
Kunstgenuß bei dem meisterhaft von Reinecke gespielten Präludium
nebst Fuge von Mendelssohn sowie in dem Vortrage von Beethoven's
Violinsonate in Emoll durch die H. H. Reinecke und David in
keiner Weise getrübt. — V. B.

Auffallend sind uns in No. 2 (einem Canon) die Octaven- und
Septimen-Intervalle auf „scheins“ und „wiegen“, dann in No. 4
Tact 11 der Nonen sprung von e auf fis, jedenfalls in der Absicht,
den Aufschwung der Empfindung zu zeichnen. Auch in No. 7 Tact 2
und in No. 8 (hier besonders hervortretend) hat der Comp. entfern-
tere Intervalle gewählt, besonders wiederum die Septime, die uns
auch im letzten Liede (z. B. S. 18 letzter Tact, nochmals frappirt. —

*) Im Zweifel möchten wir z. B. sein in Betreff folgender
Modulationen: S. 4 Tact 7, sowie S. 15 die aufeinanderfolgenden
Leitacorde im 5. T.; andere Dissonanzen wollen uns nicht anmuthen,
wenn sie sich auch modulatorisch erklären lassen, wie S. 4 T. 2, oder
wenn sie auch in ganz innerem Verhältnisse zur Empfindung stehen,
wie S. 17 T. 8, wo offenbar die schreiende Dissonanz g as aus
dem Schmerzgefühl tiefsten Leides zu erklären ist. —

Am 29. Nov. gab der Gesangsverein „Cäcilia“ im Saale des
Hotel de Bologne sein erstes Winterconcert. Auf dem Programme
standen: Ouverture zu „Iphigenie“ von Gluck, „Arion“ (Declama-
tion) Dichtung von Schlegel, Arie und Chor aus „Castor und Pollux“
von Rameau und Romberg's Musik zu Schiller's „Lied von der Glocke“.
Ist es mittleren Gesangsvereinen nur schwer möglich, ein Ensemble
von Solo-, Chor- und Orchesterkräften herzustellen, welches allen An-
forderungen gerecht wird, so ist es für uns doppelt angenehm, con-
statiren zu müssen, daß wir im vorliegenden Falle jene Schwierig-
keiten in erfreulicher Weise überwunden sahen und die Aufführung
den Charakter sorg'ältiger Vorbereitung und guter Abrundung an sich
trug. Hr. M. D. D. D. hat sich durch dieselbe in Arrangement
und Verwendung der ihm zu Gebote stehenden Mittel als geschickter
Praktiker sowie durch Einschulung der Chöre als ästhetisch gebildeter
Musiker erwiesen, dessen künstlerischen Anordnungen in allen Dingen
zu folgen dem Vereine nur zum Vortheile gereichen kann. Möge leg-
terer sich nun auch der Aufführung neuerer Werke unterziehen; wir
können ihm für das Gelingen derselben unter der jetzigen Leitung
ein günstiges Prognostikon stellen. — W.

Berlin.

Berlin scheint jetzt der Zusammenfluß aller clavier spielenden
Künstler und Künstlerinnen geworden zu sein; wohin man sieht und
hört: Clavierconcerte, so daß man förmlich aufathmet, wenn man
einmal wieder ein ordentliches Gesangs- oder Instrumentalconcort zu
hören bekommt.

In dem ersten der alljährlich zum Besten des Gustav-Adolf-
Vereins veranstalteten Concerte ließ sich eine Frau Mathilde
Barra aus Wien hören, und zwar mit dem Cedur-Concert von
Beethoven. Ganz abgesehen davon, daß dies ein Werk ist, von wel-
chem mit wenigen hervorragenden Ausnahmen eine Dame an und für
sich schon fernbleiben sollte, spielte die Künstlerin zugleich auch mit sol-
cher Incorrectheit, mit einem so schwächlichen Tone, daß es große
Mühe kostete, Beethoven's Concert und den Bechstein'schen Flügel
wieder zu erkennen. Nicht viel besser stand es um das Bmoll-Scherzo
von Chopin. Es ist wirklich unglücklich, was manche Künstler und
Künstlerinnen dem Publicum glauben bieten zu dürfen; unsere krabe
„Symphoniecapelle“ that mir aufrichtig leid. — Einigermassen für
den Abend entschädigen konnte allein Hr. Rappoldi, das neue Mit-
glied des Joachim'schen Quartettverbandes. Er spielte eine Sonate
von Tartini in Bmoll sowie ein Andante und Ronde von Moskau
mit zwar nicht großem aber doch schönem Tone und in wahrhaft
künstlerischer Vollendung und bewies damit, eine wie vorzügliche
Kraft Joachim an ihm gewonnen hat. —

Im zweiten Abonnementsconcerte der „Symphoniecapelle“ ließ
sich an Stelle der erkrankten Frau Hallwachs-Feinz Hr. Ignaz
Brüll aus Wien hören. Die Clavierspieler der Kaiserstadt an der
Donau mögen diesem Herrn ihren Dank votiren: er hat ihr Re-
nommée, welches durch vorgenannte Künstlerin leicht hätte in Miß-
credit gerathen können, wieder hergestellt. Seine Wiedergabe des
Amoll-Concertes von Rob. Schumann war ganz vorzüglich, besonders
im ersten Sage. Kraft und Schmelz, Härte und Weichheit, Schatten
und Licht waren mit künstlerischem Gefühl nach der Intention des
Componisten gut vertheilt, mit größter Sicherheit wußte der Künstler
alle Register, die einem Bechstein zu Gebote stehen, erklingen zu lassen
und erndete natürlich den lauteften Dank des Publicums. — Die
„Symphoniecapelle“ hielt sich aber nicht weniger wacker, was gleich-
falls Anerkennung verdient. Weniger wollten die Etudes en forme
de Variations (Op. 13) von Schumann zusagen, was allerdings
wohl mehr an den nicht sofort überall durchschlagenden Eigenthüm-
lichkeiten dieses genialen Werkes als an der Wiedergabe desselben ge-

legen haben mag. Ich hätte allerdings vielleicht hier und da noch etwas feinere, subtilere Ausführung gewünscht, doch zeigte sich Hr. Brüll auch hier als ein Clavierspieler von hervorragender Bedeutung. — Mitglieder des Stern'schen Vereins sangen in diesem Concerte vier Chorlieder für Frauenstimmen mit Orchester von Brahms und Willner, von denen besonders ein Ave Maria von Erstrem, Op. 12, bedeutend war und lebhafteste Anerkennung fand. Die Willner'schen Lieder, „Tröst“ und „Libellen“ Op. 16, erheben sich nicht grade über vieles Gleichartige, sind jedoch anmuthend und geschickt angelegt. — Selbstständig spielte die Capelle außer Beethoven's Leonoren-Ouverture No. 3 nur noch eine Ouverture zu Körner's „Briny“ von ihrem jetzigen Dirigenten, Hrn. Deppe, ein Werk, gut geformt und besonders gut instrumentirt, dem allerdings jene markige Kraft fehlt, die doch wohl eine solche Ouverture in erster Linie auszeichnen müßte; ebenso hätte der Stoff etwas mehr hervortretende Originalität bedingt. —

Der 20. November brachte mich zur Anwendung des zeitgemäßen Prinzips der Arbeitsteilung, da doch ein Mensch nicht an drei Orten zugleich sein kann; er zwang mich, nach einem kunstverständigen Substituten auszuschaun. Trotz dieser Concertüberfüllung an einem Abende hatte das Publicum sich an allen drei Orten zahlreich eingefunden, und war von einem gegenseitigen Abbruch des Besuches nichts zu spüren. Im Hotel Armin gab Pianist Wertheim seine erste Soirée für Kammermusik im Verein mit dem Violinisten Neffeld und Jules de Swert. Rob. Volkmann's Bwell-Trio Op. 5 kam in sorgfältigster Ausführung zu Gehör, die drei Künstler bewiesen das eifrigste Studium des hochinteressanten Werkes, entwickelten sowohl einzeln wie im Ensemble die größte Accurateffe und erwarben sich die lebhafteste Anerkennung. In einem von ihm selbst für Violoncell und Piano bearbeiteten Adagio von Luigi Boccherini zeigte sich Jul. de Swert als vollendeter Künstler ersten Ranges, zu dessen Lobe man kein Wort hinzuzufügen braucht. Schumann's Quartett für Piano, Violine, Viola (Kammermus. Richter) und Violoncell Op. 47 war ich zwar verhindert zu hören, doch schon nach dem Volkmann'schen Trio zu urtheilen, unterliegt es keinem Zweifel, daß das junge Concertunternehmen im Publicum sicherlich die beste Unterstützung finden wird, es giebt ja Gott sei Dank noch Leute genug, die eine fein ausgeführte Kammermusik gern hören. —

Die zweite Trioseirée von L. Schlottmann, de Ahna und Dr. Bruns brachte Mendelssohn's Emoll- und Beethoven's Adur-Trio zur Aufführung, ganz vortrefflich, besonders da Hr. Schlottmann, ein tüchtiger und gebiegender Pianist, immer mehr die objective Ruhe findet, die dem öffentlichen Concertspieler unbedingt nothwendig ist. Er ist unzweifelhaft jetzt schon ein tüchtiger Interpret classischer Musik. —

Ein zahlreiches Publicum hatte, wie immer, die erste Soirée des Kogold'schen Gesangsvereins in der Singakademie versammelt. Hier ließ sich die Pianistin Frä. Marie Breidenstein aus Erfurt (als Schülerin von Liszt) mit einer Fuge von Bach, der Fictur-Sonate Op. 78 von Beethoven, einer Humoreske von Jansen und einer Baïscaprice von Raff hören. Ganz achtbare Technik, hübscher, runder Anschlag und stellenweis auch guter Ton machten die Leistungen der ganz intelligenten und begabten jungen Dame zu durchaus anerkanntenswerthen. Uebrigens möchten wir unserer jüngeren Virtuosenwelt in ihrem eigenen Interesse rathen, das Aushängeschild mit dem Namen des Virtuosen der Virtuosen sich oder den betreffenden Concertgebern viel seltener zu gestatten. Erwartung und Kritik werden unwillkürlich herausgefordert und man erwartet bedeutend mehr, als manche von ihnen zu leisten im Stande sind. — Von den vier Sololiedern, gesungen von dem Solotenor des Domchors, Hrn. Rud. Otto, können nur zwei von Schumann ge-

lungen genannt werden; ein drittes von Bierling scheiterte an dem Texte („Sie haben mich gequält“ von F. Heine) und das vierte, ein Ständchen von F. Urban, war ganz unbedeutend. — Dagegen erfreuten die acht Chorlieder, von denen sechs zum ersten Male gesungen wurden, wieder durch die fast an's Unglaubliche streifende Präcision und Feinheit, in der der Kogold'sche Verein wirklich einzig in seiner Art dasteht. Prätorius (1610), Haydn, Schumann, Mendelssohn, Löwe, Hiller, Krüger und Rob. Nadecke waren vertreten. Den Preis des Abends haben die beiden letzten davongetragen, nicht so wohl durch ihre Compositionen an sich, sondern vielmehr dadurch, daß sie den Beweis lieferten, auch die unmittelbare Gegenwart ist noch immer im Stande, wirklich Gutes hervorzubringen, und die Concert-institute sind nicht genöthigt, immer nur nach der Vergangenheit und den todtten Meistern zu greifen. Möchte nur das Beispiel des Hrn. M.D. Kogold recht viele Nachahmer finden. —

Tags darauf spielte Rafael Joseffy, Schüler von Liszt und von Taubig Chopin's Emoll-Concert, Bach's chromatische Fuge, Toccata von Schumann, Notturmo von Chopin, Etude von Liszt und desselben Meisters Esdur-Concert. Es ist wahr, was ein alter Herr neben mir sagte: Taubig ist nicht todt, da ist er ja wieder aufgelebt in verjüngter Gestalt. Was soll man hier am Meisten in Anspruch bringen, das Talent des Schülers, der es so verstanden hat, sich den Reichthum seines Meisters anzueignen, oder das Talent des todtten Meisters, der es verstand, in solcher Weise seine eminente Kunst zu übertragen und weiter leben zu lassen? Ja, das war Taubig's unfehlbare Sicherheit, seine stählerne Kraft und Ausdauer, und wenn auch noch Vieles an der außerordentlichen Feinheit in der Technik, die dem Meister in so einzigem Maße zu Gebote stand, fehlte, so wird auch das hoffentlich noch kommen, denn Joseffy zählt, wie ich hörte, erst neunzehn Sommer. Er ist unleugbar jetzt schon eine der hervorragendsten Erscheinungen unter den Pianisten, und ein von ihm gegebenes Concert dürfte wohl überall zu den Ereignissen gezählt werden. —

W. Ltz.

Erfurt.

In dem am 24. Nov. stattgefundenen zweiten Concert des Musikvereins wurde die Eroica sowie Frühling und Herbst aus den „Jahreszeiten“ aufgeführt. Wenn auch vielleicht ein Theil des Publicums die Mitwirkung fremder Virtuosen schmerzlich vermisse, so konnte man sich doch für diesen Mangel reichlich entschädigt fühlen durch die virtuose Ausführung beider Werke. Beethoven's großartiges Tongebilde verfehlte auch dieses Mal nicht, bei würdiger, stylvoller Reproduction die ergreifendste Wirkung auszuüben, während Vater Haydn mit seinen fröhlichen, naiven Weisen das Gemüth in eine ungemein heitere, befriedigte Stimmung versetzte. Die Solopartien waren durch Weimari'sche Sänger besetzt, von denen Hr. v. Miske wie immer das Vorzüglichste leistete; auch Hr. Thiene erfreute durch den angenehmen, sympathischen Klang seiner Stimme, nur wäre seinem Vortrag etwas mehr Wärme zu wünschen gewesen, während dagegen Frä. Eichhorn in keiner Weise zu befriedigen vermochte. Die Singakademie bewährte wie immer ihre Tüchtigkeit und brachte die Chöre zu möglichster Geltung. Wenn es nun auch vielleicht gerechtfertigt erscheint, daß die seit 40 Jahren hier nicht gehörten „Jahreszeiten“ einmal wieder hervorgeholt worden sind, so können wir doch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß es auch Pflichten gegen die lebenden Tonbildner giebt, von denen so Mancher auch bei uns die vollste Beachtung verdient. —

Herford. Ein von M^r. Hahn nebst Frau am 12. Nov. gegebenes Concert bestand aus Clavier- und Gesangvorträgen. Mozart, Schütz, Schumann, Chopin, Schubert, Rossini, Beethoven u. boten den musikalischen Stoff. —

Jena. Das dritte akademische Concert am 4. hatte auf seinem Programm: Schumann's Dur-Symphonie, den Racczsymarsch von Liszt, das achte Violinconcert von Spohr und die beliebte Ernst'sche Othello-Phantasie (beides gespielt von Concertm. Kämpel aus Weimar) sowie Beethoven's Liederreis „An die ferne Geliebte“ und Gesänge von Liszt und Franz (vorgetragen von Joh. Müller). S. L. H. der Großherzog war in diesem Concert anwesend. —

Laibach. Im ersten der philharmonischen Concerte wechselten Orchesterwerke von W. Taubert (Overture „Tausend und eine Nacht“), Reinecke (Zwischenmusik zum 5. Act von „Manfred“) mit Männerchören von Fr. Lachner, Engelsberg und Riez (Dithyrambe), einem Violinconcert von Vazini und einem Gesangsolo („Liebeswacht“ vom Dirigenten des Concerts A. Nedved). — Im zweiten philharm. Concert am 3. Dec. wurde Reinecke's Overture zu „Der vierjährige Pöbel“ und auf Verlangen dessen soeben erwähnte Zwischenmusik wiederholt gespielt, außerdem kamen Gesänge von Horad und Hartmann, das Mendelssohn'sche Smoll-Concert und Beethoven's Dur-Symphonie zu Gehör. —

Leipzig. Am 5. drittes Symphonieconcert von Blücher unter Mitwirkung des Gesangsvereins „Cäcilia“: Mozart's Smoll-Symphonie, Romane von Fr. Grillmayer für Trompete, und Romberg's Glockenmusik. — Am 7. achtes Gewandhausconcert: nochmals Fr. Lachner's Requiem mit den Damen Wahlnecht, Friedländer und Kindermann sowie den H. H. Müller aus Lemberg und Neß; Melusinenouverture und Loreleyfinale mit Frau Pechta-Lentner. —

London. Im zweiten Monday Popular Concert am 21. Nov. war zu hören: Mendelssohn's Streichquartett in Cdur, Arie von Händel (Stoßhausen), Clavierfonate Op. 42 von Schubert (Hallé) und Trio-Serenade in D von Beethoven (Madame Norman-Neruda, die H. H. Zerbini und Piatti). — Das Programm des Saturday popular concert am 18. Nov. brachte Beethoven's Streichquartett in Cdur aus Op. 18, dessen Clavierfonate Op. 5, ein Violoncellsolo von Vercini, Schubert's Dur-Trio sowie Gesänge von Händel und Benedict. — Am 30. Nov. Serie der „Neuen Philharmon. Gesellschaft“ mit Sgra. del Bianca, den Misses Jarman, Baker und Bernard, Violinist Ludwig und Violoncellist Paque zc.: Mendelssohn's Smolltrio, große Clavierfonate von Beethoven, Violoncellphantasie von Paque, Duo von Mozart, ein Spehr'sches Violinconcert und Gesänge von Bach („Mein gläub. H.“ mit Violoncell), Händel, St. Bennett zc. — Besonders rühmend hervorgehoben werden laut dort. Ber. die Pianistinnen Sgra del Bianca (Mendelssohn's Trio) und Jarman (Beethoven's Sonate) sowie Violinist Ludwig, welcher sich in Spohr's „meisterhaft gespieltem Concerte als ein würdiger Schüler Joachim's einführte“. —

Lübeck. Im ersten Concert des Musikvereins kam außer Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und Schumann's Smoll-Symphonie das Cdur-Concert von Liszt durch Fr. Cl. Herrmann zur Ausführung. —

Magdeburg. Das Programm des dritten Harmonieconcerts am 29. Nov. lautete: Beethoven's Dur-Symphonie, die Preziosaouverture und ein Violoncellconcert in Dma, von Leopold Grillmayer componirt und gewiebt, sowie kleinere Violoncellstücke von Bach und Schumann, Gesangsverträge des Hrn. Joh. Müller aus Lemberg: Arie aus „Joseph“ und drei Lieder von Liszt (Loreley auf Verlangen wiederholt), Schubert und Schumann. —

Mainz. Der Glanzpunkt des zweiten Symphonieconcerts am 29. Nov., in welchem die Lodoiskaouverture, die zweite Lachner'sche Orchester-suite und Gesangsvoorträge des Opers. Hrn. Vorderers zu hören waren, wurde mit der Reproduktion des Liszt'schen Dur-Concerts durch Fr. Fichtner erreicht. Die beliebte Pianistin wird sich von Ende December an unter Ullman's Fittiche mit Blücher'schen Flügeln begeben. —

Olmutz. Das Programm des letzten Musikvereinsconcerts bestand aus Streichquartetten von Haydn und Svendsen und einer Händel'schen Violonfonate. —

Paris. Bacheloup brachte in seinem letzten Concert zur Aufführung: Mendelssohn's Athaliaouverture, die Eroica, Haydn's Kaiservariationen, Fragmente aus Rubinstein's Ocean-Symphonie und die „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz. —

Pest. Das höchst erfolgreiche zweite Concert Richter's hatte auf dem Programm: Beethoven's Op. 124, „Loreley“ von Liszt, von Fr. Ellinger erfolgreich gesungen, Wagner's Vorspiel zu „Christen und Jode“ und Schumann's D-Symphonie. —

Pörsned. Das zweite Concert des Musikvereins brachte bekanntere Instrumental- und Vocalwerke. —

Wien. Im zweiten Gesellschaftsconcert unter Rubin's Leitung wurden zu Gehör gebracht von Vocalwerken: Die Cantate Bach's „Ein feste Burg“, sechsstimm. Weihnachtslied von Calvisius und Haydn's Non nobis Domine, sowie von Instrumentalwerken: Schubert's Dur-Symphonie und Schumann's Ouverture zu „Genovefa“. Die Gesangslieder waren in den Händen von Fr. v. Angermeier (Soprano), Fr. Kliez (Alt), der H. H. Pirk (Tenor) und Kraus (Bass). — Door's Trioseitree erlitten sich seitens des Publicums wie der Kritik der gesteigerten Theilnahme. — Der akademische Gesangsverein, unter Leitung E. Frank's stehend, bringt am 6. von Novitäten: Vocalchöre von Brahms und Grimm, Hopffer's „Friedrich Rothbart“ und Liszt's Humoreske Gaudeamus, sowie Schubert's „An Schwager Brenos“ und „Gruppe aus dem Tartarus“. —

Wiesbaden. In der zweiten Serie für Kammermusik am 28. Nov. spielte Fr. Pauline Fichtner mit größtem Eifer außer dem Schumann'schen Quartett eine neue Violonfonate von Raff in Emoll Op. 73. Die Mitte des Programms bildeten die Variationen aus dem Schubert'schen Emoll-Quartett. —

Zittau. Im ersten Concert des Concertvereins am 29. Nov. wurden Reinecke's Overture zur „Friedensfeier“, Schubert's Dur-Symphonie und der Kaisermarsch von R. Wagner zur Aufführung gebracht. Fr. Minna Manitz aus Dresden sang eine Arie aus „Titus“, ein Trinklied aus „Lucresia Borgia“ (1) sowie Lieder von Radecke und Dessauer. —

Zofingen. Eugen Pichold führte im ersten Abonnementsconcerte auf: Beethoven's Musik zu „Egmont“, eine Loreleyouverture von Wallace und Fragmente zur Mendelssohn'schen „Loreley“. —

Personalnachrichten.

— Die H. H. Wefersky, Gerber, Klamroth und Defer stehen im Begriff, in Moskau einen Quartettverein zu bilden. —

— Felicien David hat ein neues dramatisches Werk vollendet, und Henry Vitollf arbeitet an einer neuen großen Oper. —

— D. Reichlich, einer der thätigsten Leipziger Tonkünstler, ist zum Stadtmusikdirector in Zwickau ernannt worden. —

— Klücken hat nicht vergeblich gesungen „Ach wenn du wärst mein eigen“. Die Verleibung des rothen Adlerordens durch den Kaiser von Deutschland hat sein Sehnen gestillt. —

— Alexs Schmidt, Hofcapellm. in Schwerin, hat vom Kaiser Wilhelm den Kronenorden vierter Klasse erhalten. —

— Kirchencomponist Ziehrer wurde vom Papste mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft geziert. —

— Die einst wohlbekannte und beliebte Opernsängerin Flicke-Schues ist vor Kurzem in Berlin verstorben. — Der Veroneser Gualfredi Bedanowich, Componist, ist zu Turin am 15. Nov. — zu Mailand aber am 14. Nov. Francesco Maffio, Organist an der Kirche San Fedele, gestorben. —

Neue und neuinstudierte Opern.

— Auf dem Stadttheater zu Hamburg wurde am 24. Nov. zum ersten Male von L. Scherff die romantische Oper „Die Rose von Bacharach“ mit Erfolg aufgeführt, — während in Kairo Verdi's neue italienische Oper „Aida“ französisch parfümirt über acht ägyptische Bretter ging. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Aug. Krantz in Hamburg erschienen: von H. E. Kayser Op. 43, 36 instructive Studien für die Viola — von A. Viehl Op. 27, Neue Clavier-Etuden — und bei E. F. W. Siegel von Fritz Spindler Op. 209, Serenade für Harfe und Pianoforte. —

Vermischtes.

— Für die Ausstattung und Erweiterung der Berliner „Akademischen Hochschule für Musik“ ist nunmehr eine feste Summe auf den Etat der königlichen Akademie der Künste gebracht. Bisher sind die Mittel zu ihrer Gründung und einstweiligen Unterhaltung theils aus besonderen allerhöchsten Bewilligungen, theils aus Fonds, welche für diese Zwecke verfügbar waren, genommen, soweit die eigenen

Einnahmen die Ausgaben nicht deckten. Miteinbegriffen sind auch die Kosten der Errichtung einer neuen Abtheilung für Vocal-musik, und wird dieselbe nach erfolgter Bewilligung der Mittel in's Leben treten. Um die innere Organisation der Anstalt zu fördern, ist ein Verwaltungsrath, bestehend aus drei Mitgliedern, eingesetzt, welche auf Vorschlag des Dirigenten von dem Minister ernannt werden. Ihre Aufgabe ist es, den Dirigenten der Hochschule in den geschäftlichen Angelegenheiten zu unterstützen, sich über die von demselben gemachten Vorschläge gütlich gegen ihn zu äußern und Anträge, welche sie im Interesse der Anstalt geeignet halten, an ihn zu richten. Dem Director verbleibt die ungetheilte Verantwortlichkeit für die Verwaltung des Instituts; er ist jedoch, unbeschadet derselben, befugt, sich bei der Vollziehung der diesjährigen Schriftstücke durch ein von ihm zu bestimmendes Mitglied des Verwaltungsraths vertreten zu lassen. Die Hochschule bleibt ein integrierender Bestandteil der königlichen Akademie der Künste, der Dirigent und das musikalisch-technische Mitglied des Verwaltungsraths sind Mitglieder der musikalischen Section des Senats, der Dirigent und die Lehrer der Musikschule bleiben nach §. 15. des Statuts vom Juni 1870 zu dem Gesamtorganismus der Akademie, insbesondere zu dem Director und dem Curatorium derselben in eben dem Verhältnisse, wie alle übrigen Lehrer der Akademie und haben an den Rechten und Beneficien derselben gleichen Theil, wie auch nach §§. 7. und 11. daselbst die Eleven der Hochschule in allen Beziehungen als Eleven der Akademie angesehen werden. Durch diese und die sonstigen Bestimmungen des Statuts bleibt der organische Zusammenhang der Hochschule mit der Akademie gewahrt und ist eine günstige Fortentwicklung um so sicherer zu erwarten, je mehr die Anstalt bei aller Freiheit in der Verfolgung der ihr gestellten besonderen Aufgaben sich als Glied eines größeren, durch eine reiche Tradition getragenen Ganzen erkennt. —

— In Straßburg ist es den rastlosen Bemühungen des dortigen von der kais. deutschen Regierung zur Reorganisation des Seminarmusikunterrichts berufenen *Ad. Sering* gelungen, einen bereits über 50 Mitglieder zählenden deutschen Gesangsverein in's Leben zu rufen, welcher, da sich an demselben viele eingeübte Sängler betheiligen, in sehr segensreicher Weise berufen erscheint, die deutschen Sympathien zu befestigen. —

— Die Brunneneinnahme der kaiserlichen Theater zu Petersburg beläuft sich jetzt jährlich auf nahezu 700,000 Rubel. —

— Für die Abgebrannten in Chicago hat die Pianofortefabrik von *Stearns* und *Söhne* 1626 Dollars (!) Liebesgaben gespendet. —

— Einem Aufsatze in „*Meer Land und Meer*“ über Musik-zustände in America entnehmen wir Folgendes: Daß es sich lohnt, in America Musikverleger zu sein, mögen folgende Zahlen beweisen: Das Geschäft von *Dwyer*, *Dillon* und *Comp.* in Boston wird auf 3 Millionen Dollars geschätzt, das von *Reed* und *Saty* im unglücklichen Chicago auf 2 Millionen, während *H. F. Peters* und *Wm. A. Pond* in New-York gegen eine Million repräsentiren. Jedes Verlagsgeschäft hat eine Wirtin, deren Hauptzweck das Annonciren neuer Musikalien ist; mit edler Handwerksförmigkeit wird dies in Circulation gesetzt. *E. Brimworth* und *Söhne* senden Jedem, der 20 Abonnenten beibringt, ein schönes Gelbdruck, für 40 eine Nähmaschine und für 800 ein Pianoforte im Werthe von 650 Dollars! —

Portraits berühmter Künstler. (S. 3. 1870 No. 24 u. 25.)

Im rühmlichst bekannten *Bruckmann'schen Kunstverlage* in München ist dieser Tage als Seitenstück zu dem schönen Blatte: *Beethoven nach Schwoerer* von *Varjus* ein Bildnis *Mozart's* erschienen. Auch dieses Blatt verdanken wir dem von *Varjus* mit hoher Meisterhaft geführten Stichel. So ist *Morgen*. In einem jener im Rococogeschmack angelegten Gärten, welche der Natur, wenn sie dieselbe auch im Allgemeinen in enge Fesseln zwangen, doch im Besonderen noch Freiheit genug ließen, um das Auge zu erfreuen, lehnt *Mozart* an einer Säule, welche eine Vase trägt. Seine Rechte hält Notenblatt und Stift, seine Linke scheint den Takt zu Meledien zu schlagen, welche an seiner Seele vorüberziehen und denen er mit leicht erhobnem Kopfe zu lauschen scheint. Seiner Gewohnheit gemäß ist er elegant, ja ziemlich gekleidet, sein Haar reichlich gepudert. In seinen Zügen spricht sich neben hoher Genialität eine gewisse Sorglosigkeit aus, welche den Künstler charakterisirt, der bei aller Lust zu schaffen auch zu leben verstand und sich dem Genuße, um die kleinlichen Verhältnisse des Lebens unbekümmert, rüchhaltig in die

Arme kauft. Hinter einem blühenden Rosenstrauche bemerkt man eine Marmorgruppe der *Grazien*. Neben ihm gaukelt ein Schmetterling von Blume zu Blume. Und gleich *Mozart* selbst selbst einem solchen Schmetterling? In technischer Beziehung erweist sich das Blatt als ein Meisterwerk; es paart sich darin die volle Kraft des Stichels mit der größten Weichheit und Anmuth. Die Anordnung der Linien erhebt sich über das Gewöhnliche, ich möchte sie geistreich nennen. Die Behandlung ist in allen Theilen breit und frei und verläßt im Kleinsten wie im Großen die sichere Hand des Künstlers, indem sie das Blatt zugleich zu einem trefflichen Zimmerschmucke macht. —

Offenbach.

Unser Leser weilen über viele Ueberschrift nicht wenig verwundert den Kopf schütteln und mit Recht fragen, wie kommt der Name *Offenbach* in diese Zeitschrift? Wie kommt dieser Apostel des hohen Caneans plötzlich zu der Ehre, in einem Journale, das es von der ersten Zeit seines Auftretens an stets für seine Pflicht hielt, gegen alle *Offenbach*-Ideen und -kuchantanten zu halten zu ziehen, zum Gegenstande einer besonderen Betrachtung gemacht zu werden? Will sie etwa auf einmal für *Offenbach*, *Ullman* und anderen seltsamen Pflanzen unserer Zeit eintreten?

Keine Sorge, kopfschüttelnder Leser. Die „*M. Z.*“ geht sicherlich nicht von dem einmal als allein richtig erkannten Wege ab. Nein, nur die Ursachen und das Wesen einer Erscheinung wollen wir zu ergründen suchen, welche, wäre sie nicht in gewissen Schichten der modernen Gesellschaft begründet und aus ihr hervorgegangen, niemals den Boden hätte gewinnen können, den sie thätiglich gewonnen hat. Es nützt Nichts, mit Schlagwörtern wie „*Demoralisation der Bühne*“ u. dergl. um sich zu werfen; es macht sich wohl ganz hübsch, die Stimmfäus zu ziehen und in stürzender Entrüstung *Offenbach* und das in ihm schwebende Publicum zu verdammen, hat aber nicht den geringsten Zweck. Man muß einer solchen Erscheinung auf den Leib rücken, sich über sie und was mit ihr zusammenhängt, gründlich klar werden, dann erst ist man befugt, über sie zu Gericht zu sitzen. Und Letzteres versuchen ist gewiß auch ein Zweck, der, wenn erreicht, die Kunst zu fördern vermag, also in das Bereich dieser *Z.* gehört.

Es war im Jahre 1850, just zu der Zeit, als die *Grandes* nach mehrjähriger Ruhe zur Abwechslung einmal wieder Revolution machten, als, trotz der bevorstehenden Wegen der Tagesereignisse in Paris ein scandalöser Prozeß in allen Schichten der Gesellschaft von sich reden machte. Ein junger Mann war aufgetreten, der seinem Vater anlagte, weil dieser ihm, einem Kinde der Liebe, nicht gestatten wollte, seinen Namen zu führen. Der junge Mann gewann seinen Prozeß und hatte nun das vollständige Recht, sich *Emil v. Girardin* zu nennen, wozu es Recht er denn auch keineswegs ungenutzt ließ. Jener Prozeß hatte, wie gesagt, ungeheures Aufsehen gemacht, *Girardin* war mit einem Schlag eine in ganz Paris bekannte Persönlichkeit geworden. Gerade das hatte er gewollt. Er hatte eben erkannt, daß, wenn man in einer Gesellschaft wie die Pariser etwas erreichen wolle, man um jeden Preis Aufsehen machen, sie mit etwas Pikantem versorgen müsse. Aufsehen machen war fortan sein einziges Lebensprinzip, und man muß gestehen, daß er es mit künftiger Konsequenz so lange verfolgt hat, bis er dies nun mehr nöthig hatte d. h. von seinen Feinden leben konnte. Zuerst heirathete er die von den galanten Dichtern Frankreichs als zehnte Muse gepriesene u. d. angelegene *Delphine Gay*, er, der verdienstlose Emporkömmling und einer der häßlichsten Männer ebendieser: dann kam er mit fremden Mitteln ein prächtiges Palais im vornehmsten Viertel von Paris; hierauf gründete er sein Journal *La Presse* und erstand das Gemütheten; als ihm dann der Redacteur des *National*, *Armand Carrel*, einer der besten Männer Frankreichs, ungenug wurde, forderte er ihn zum Zweikampf und erschlug ihn. So ging es fort von Aufsehen zu Aufsehen, bis er endlich 1857 mit großem Gelde feierlichst von der Publicistik Abschied nahm und sein Journal verkaufte, um sich als reicher Mann in das Privatleben zurückzuziehen.

Warum ich diese Dittirichen hier verlaßte? Weil sie uns Aufschluß geben über die Ursachen der ungeheuren Ereignisse, die *Offenbach* in Paris errang. Die Geschichte *Girardin's* zeigt uns die Pariser Gesellschaft in ihrer ganzen moralischen Verkommenheit. Denn verkommen, im tiefsten Grunde entartet mußte eine Gesellschaft sein, welche fähig war, einen *Girardin*, die größte politische Verleumdung, einen Menschen, dem Nichts heilig war, der es aber verstand, den Gaumen dieser Gesellschaft zu fügen, sogar 1848 zum Deputirten zu wählen.

Shardin war eben ein Speculant, und — das ist ja Offenbach ebenfalls. Darin liegt das ganze Geheimniß seiner Erfolge. Offenbach kannte sein Pariser Publicum ganz genau. Er wußte, daß man diesem Publicum Alles sagen darf, sogar die ärgsten Grobheiten, wenn man sie nur hübsch elegant und wo möglich etwas pikant trivial einzufleiden versteht. Er wußte, daß die Pariser Gesellschaft Moral und Religion zwar sehr schön aber — entsetzlich langweilig fand, und Denjenigen für einen ausgemachten Narren hielt, der sich mit diesen abgestandenen Dingen noch ernsthaft befaßte. Die Pariser Gesellschaft verachtete Alles zu ertragen, nur nicht die Langeweile, und wer ihr diese zu verschleppen verstand, der war der Lächer des Tages. Sie wollte sich nur amüsiren, Genuß, raffinirter Genuß war das einzige Ziel dieser nach dem Grundlatz *après nous le déluge* lebenden Gesellschaft.

Offenbach wußte dies Alles sehr wohl, und er speculirte darauf: — wie vortreflich diese Speculation glückte, weiß Jeder. Er hat in dieser Beziehung viel Aehnlichkeit mit Meyerbeer, der sein Publicum ebenfalls sehr genau kannte und wohl wußte, was er ihm bieten müsse, um von ihm vergöttert zu werden. Während jedoch in Meyerbeer noch ein gewisses künstlerisches Anstandsgefühl zurückgeblieben war, das ihn veranlaßte, so weit thunlich wenigstens den äußeren Schein zu wahren, finden wir dagegen bei Offenbach die Frivolität in ihrer widerlichsten Nacktheit. Offenbach giebt sich nicht einmal die Mühe, etwas Anderes zu idemem, als er wirklich ist, ja, er trägt seine künstlerische Verworfenheit sogar recht geistvoll zur Schau.

Und fragen wir nun, wer von Beiden es am Weitesten gebracht hat, ob Meyerbeer mit seiner verhüllten oder Offenbach mit seiner unverhüllten künstlerischen Gewissenlosigkeit? Ein Blick auf die Theaterstatistik zeigt, daß Offenbach Meyerbeer an äußeren Erfolgen weit, weit überholt hat. Und wie ist dies auch anders möglich bei einem Publicum, das die abscheulichen Memoiren einer Ninon de Venclos nur die Romane eines Paul de Kock mit wahrem Heißhunger verschlang. Die Werke Offenbach's stehen mit diesen schmutzigen Büchern so ziemlich auf einer Stufe.

Betrachten wir nun, wie der modernste aller modernen Vankänger *par excellence* es anfang, seine Leute zu fesseln; das „Pariser Leben“ mag den dazu nöthigen Stoff liefern.

Ein „Quverture“ getaufter Instrumentalfak lenket den ersten Act ein. In rasendem Laufe flüchten die pikanten Melodien und Abzügen eines echten Tanzbengalopps dahin, das ganze Orchester wird in Anspruch genommen, das Blech spielt die hervorragendste Rolle, jedes Viertel wird durch einen Markt und Wein erschütternden Schlag mit Pauke, Triangel und Becken markirt. Es ist ein Höllenspectakel, bei dem einem nur einigermaßen an gute Musik gewöhnten Ohre wahrhaft unheimlich oder widerlich zu Muth wird. Aber für solche Ohren schreibt auch Offenbach nicht, was kümmert ihn überhaupt gute Musik. Beethoven, Mozart, Haydn, die so bumm waren, nur gute Musik machen zu wollen. — wohin haben sie's denn gebracht? Zu einer Wassertuppe höchstens, wenn's hochkam, an hohen Festtagen allenfalls zu einem Stück Fleisch. Offenbach lacht sie Alle aus, er sitzt bei Anisern und Champagner. Er hat sich aber auch sein Publicum ordentlich angesehen, er weiß, daß dessen Trommelfell ganz anders behandelt sein will, als das der Bewunderer der Werke jener Hungerleider. Tanzen muß man nach der Musik können; amüsiren um jeden Preis muß sie: singen, pfeifen, brummen muß man die Melodien können, wenn man aus dem Theater nach Hause oder sonst wohin geht, dann ist's erst die rechte. Pikant, die Nerven reizend muß eine Musik sein, pikant und — unsittlich. Denn es giebt wirklich eine unsittliche Musik, und Offenbach ist Hauptrepräsentant derselben. Man sehe sich doch im Publicum um, wenn dieser betäubende Lärm losgeht. Man beachte doch, wie sich die Wangen röthen, die Augen zu glühen beginnen, wie sich die Lippen unbewußt halb öffnen, gleichsam um mit allen Sinnen diese Töne in sich aufzunehmen. Das ist die echte Musik für blasirte Eleganten, für junge eben in's Leben tretende Leute und für alle vom Rost der großen Stadt mehr oder weniger angegriffene Naturen. Und zumeist aus diesen Elementen besteht denn auch das Publicum, das bei jeder Offenbachvorstellung das Theater füllt. Da lauscht es mit angehaltenem Athem dieser verführerischen, sinneberauschenden Musik. Dem Uebersättigten figelt sie wenigstens noch die abgestumpften Nerven, während sie dem Menning glühendes Feuer durch die Adern gießt und ihn mit wellüstigen Träumen erfüllt. Man beobachte, sage ich,

das Publicum bei solchen Vorstellungen genau, und dann sage man noch, daß es keine unsittliche Musik gäbe.

Aber damit noch nicht genug. Diese unsittliche Musik illusirt einen unsittlichen und als solchen in jeder Beziehung verworfenen Text, und dieser Text wird noch obenrein möglichst unsittlich zur Darstellung *) gebracht.

Soll ich endlich etwa noch von den Darstellern und besonders den Darstellerinnen dieser schmutzigen Nachwerke sprechen? Es dürfte überflüssig sein. Jede Offenbachvorstellung giebt der ehrlichen Kritik immer von Neuem Gelegenheit, gegen diese Cancan tanzenden, meist in der schamlosesten Weise sich producirenden „Künstlerinnen“ ihre Stimme zu erheben. Wahrlich, erst wer z. B. eine Lina Mayr, eine Gallmayer u. als Handschuhmacherin gesehen hat, der erst vermag ganz zu begreifen, wie tief stellenweise das deutsche Theater gesunken sein muß, um solche Früchte hervorbringen zu können. Ich gebäre gewiß nicht zu den Vertheidigern polizeilicher Bevormundung, aber hier könnte unsere Sittenpolizei wenigstens wirklich etwas nützen. Die gedruckte Unsittlichkeit verbietet und verfolgt man, aber die öffentlich den gesunden Sinn vergiftende und erregende Unsittlichkeit besieht man sich ganz gemüthlich mit dem Opernglas in der Hand und klafft ihr Verfall. —

(Schluß folgt.)

*) Fragen wir z. B. nach dem Inhalt des Stückes „Pariser Leben“, so finden wir eine Handlung, welche fast aus Nichts weiter als aus Obscönitäten besteht. Der Vorhang geht in die Höhe, und man erblickt zwei Prachtexemplare jener Sorte von Glaneurs, wie man sie zwar in allen großen Städten, nirgends aber zahlreicher und ausgeprägter als in Paris findet, jener eleganten Modenarren, welche den Tag mit Nichtsthun und den Abend mit Mädchen verbringen. Beide erzählen sich, auf dem Bahnhofsperron hin und her spazierend, allerlei frivole Liebesabenteuer. Dann kommt der Zug herangebraust, der Perron füllt sich mit Steuerbeamten und prostituirten Dirnen, welche sich den Aussteigenden in der zudringlichsten Weise bemerkbar zu machen suchen. Unter den Ankommanden befindet sich ein schwedischer Baron mit seiner Gattin. Er merket einen Lohndiener, zieht ihn auf die Seite, damit seine Gemahlin ihn nicht belauschen könne, und giebt nun in unzweideutiger Weise zu verstehen, nach welcher Richtung hin er das Pariser Leben hauptsächlich kennen lernen möchte, zieht auch, um jeden Irrthum zu vermeiden, ein „Empfehlungsschreiben“ eines schwedischen Freundes an eine Courtesane hervor, in welchem der Freund bittet, „sie möge an dem Ueberbringer thun, was sie an ihm selbst gethan“. Nachher zieht die Baronin den Lohndiener ebenfalls auf die Seite und verhandelt mit ihm ähnliche schöne Dinge. Dann folgt die nichtswürdige Scene zwischen dem Brasilianer und der Handschuhmacherin, und so geht es durch das ganze Stück fort ohne Aufhören. Dazu die oben charakterisirte Musik, und die Offenbachade ist fertig. —

Briefkasten. L. in M. Es ist Ihnen ein Räthsel, daß dem „Musikal. Wochenbl.“ unsere Aufnahme des Petersen'schen Schlußes in No. 48 ein Räthsel ist. Uns auch. —

R.... in A. Lassen Sie doch dem „Musikal. Wochenbl.“ das eigenthümliche Vergnügen, mit Windmühlen zu kämpfen. Wie Sie ganz richtig bemerken, wird es für R. Wagner, welcher mit so großer Entschiedenheit für die Melodie (im idealem Sinne) eintritt und dessen Dichtungen grade den Hauptvorzug haben, daß sie ächt musikalisch sind, natürlich ebenfalls ein Räthsel sein, daß das „M. W.“ in Petersen's Worten einen Splitter zu finden sich abmüht. —

M... in Weimar und P... in Leipzig. Verlangen Sie nicht von uns, daß wir uns mit Kleinlichen Verwahrungen u. aufhalten. Bedenken Sie, welchen häßlichen, kunstsichädlichen Eindruck es machen würde, wenn die beiden einzigen dieselbe Richtung entlicenden vertretenden Bl. dem musikalischen Janbazei das widerliche Schauspiel böten, sich gegenseitig herunterzuweisen. Wer muthwillig diese abschüssige Bahn betritt, hat allein die Verantwortung dafür zu tragen! Setzt ist es allerdings keine große Heldenthat mehr, für Wagner und die neue Richtung einzustehen. —

Neue Lieder zum Concertvortrag

im Verlage von
J. P. Gotthard,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Frank, Ernst, Op. 1. **Zehn Lieder** für Sopran od. Tenor mit Pianoforte. Heft 1. 20 Ngr.
Heft 2. 17½ Ngr.

— Op. 2. **Fünf Lieder** (aus Mirza Schaffy) für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. 15 Ngr.

— Op. 3. **Fünf Gesänge** für eine Singstimme.
No. 1. Der Gärtner. 5 Ngr.
No. 2. Almansor's Ständchen. 5 Ngr.
No. 3. Die Zigeunerin. 5 Ngr.
No. 4. Der Wald am Aarenssee. 5 Ngr.
No. 5. „Adieu, du schöne Schwester“. 7½ Ngr.

Mair, Franz, Op. 33. „**Der arme Taugenichts**“ für eine Singstimme mit Pianoforte. 12½ Ngr.

— Op. 34. **Drei Gesänge** für eine Singstimme mit Pfte.
No. 1. „Ein verlornes Klag“ für Sopran. 5 Ngr.
No. 2. „Das Herz ist ein Röslein“ für Sopran. 5 Ngr.
No. 3. „Ueber die See“ für Bariton. 10 Ngr.

Scholz, Karol., Op. 32. **Drei Lieder** für eine Mezzo-Sopran-Stimme. 12½ Ngr.

Schwaiger, Ernst, Op. 2. **Fünf Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. „Stille“. 7½ Ngr.
No. 2. „Jung Olof“. 7½ Ngr.
No. 3. „Das verlassene Mägdelein“. 7½ Ngr.
No. 4. „Die Hochländer Wittwe“. 10 Ngr.
No. 5. Litthauisches Lied. 10 Ngr.

Im Musikverlage

von

J. P. Gotthard,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

erschienen:

Compositionen von Carl Goldmark.

Op. 9. **Quintett** für 2 Violinen, 1 Viola u. 2 Violoncelles.
Partitur. 2 Thlr. 25 Ngr.
Stimmen. 3 Thlr. 7½ Ngr.
Arrangement zu 4 Händen. 2 Thlr. 25 Ngr.

Op. 10. **Regenlied** für gemischten Chor. Part. u. Stimmen.
20 Ngr.

Op. 18. **Zwölf Gesänge** für eine Singstimme mit Pfte.

Heft 1, für tiefe Stimme. 22½ Ngr.
(*Frau Gompertz-Bettelheim gewidmet.*)

Heft 2, für hohe Stimme. 27½ Ngr.
(*Herrn Gustav Walter gewidmet.*)

Heft 3, für mittlere Stimme. 25 Ngr.
(*Frl. Helene Magnus gewidmet.*)

Op. 19. **Scherzo** für Orchester. (*A. Rubinstein zugeeignet.*)
Partitur. 1 Thlr. 5 Ngr.
Stimmen. 2 Thlr.
Arrangement zu 4 Händen. 20 Ngr.

Spielwerke Spieldosen

wie bekannt in grösster Auswahl und stets die neuesten Erfindungen.

Jeder Käufer erhält vom Betrage von je Franken 25. — ein Loos als Zugabe zu der am 28. Februar stattfindenden Verloosung.

J. H. Heller, Bern.

Verloosung.

Auf vielseitigen Wunsch habe eine Verloosung von Werken veranstaltet, das Loos 1 Thlr., 12 Loose 10 Thlr. Ziehung 28. Februar.

Preis-Courante und Prospekte versende franko.

Verlag von H. Pohle, Hamburg.

Franz Bendel.

Op. 135.

Deutsche Märchenbilder für Pianoforte.

- No. 1. Frau Holle (Stimmungsbild). Pr. 20 Ngr.
- No. 2. Schneewittchen. 22½ Ngr.
- No. 3. Aschenbrödel. 22½ Ngr.
- No. 4. Die Bremer Stadtmusikanten. 20 Ngr.
- No. 5. Rothkäppchen. 20 Ngr.
- No. 6. Hans im Glück. 17½ Ngr.

Diese 6 Nummern gehören unstreitig zu den besten Compositionen Bendel's und können jedem Clavierspieler zum Vortrage im Salon wie im Concertsaal empfohlen werden.

Verlag von H. Pohle, Hamburg.

Sieben erschienen:

Wilhelm Hill.

Op. 28.

Zwei Sonatinen

für Pianoforte und Violine.

No. 1. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. No. 2. Pr. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Josef Rheinberger,

- Op. 28. Humoresken. Vier Clavierstücke. No. 1—4. à 10—17½ Ngr.
 Op. 29. Aus Italien. Drei Clavierstücke. No. 1. Dolce far niente. 10 Ngr. No. 2. Rimembranza. 12½ Ngr. No. 3. Serenade. 12½ Ngr.
 Op. 39. Sechs Tonstücke in fugirter Form für Pianoforte. No. 1—6. à 12½—15 Ngr.
 Op. 45. Zwei Claviervorträge. No. 1. Scherzo. No. 2. Capriccio über ein Thema von Händel. à 15 Ngr.
 Op. 47. Sinfonische Sonate für Pfte. 1 Thlr. 12½ Ngr.
 Op. 51. Improvisation über Motive aus der Zauberflöte, für Pianoforte. 27½ Ngr.
 Op. 49. Zehn Trio's für Orgel. Heft 1, 2. à 10 Ngr.
 Op. 46. Zur Feier der Charwoche. Passionsgesang für vierst. Chor mit Orgelbegleitung (leicht ausführbar). Partitur u. Singstimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.
 Op. 44. Drei vierst. Männerchöre. Part. u. St. No. 1. Jung Werner. 17½ Ngr. No. 2. Alt Heidelberg. 10 Ngr. No. 3. Tragische Geschichte. 17½ Ngr.
 Op. 48. Vier deutsche Gesänge für Männerchor. Part. u. St. No. 1. Schlachtgebet. 12½ Ngr. No. 2. Heerbannlied. 20 Ngr. No. 3. Einem Todten. 10 Ngr. No. 4. Mailied. 20 Ngr.
 Op. 55. Liebesleben. Ein Cylus von acht Liedern für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. No. 1. Seliger Glaube. 7½ Ngr. No. 2. Des Mädchens Geständniss. 7½ Ngr. No. 3. Sehnsucht. 5 Ngr. No. 4. Mein Engel hüt' dein. 7½ Ngr. No. 5. Der verpflanzte Baum. 10 Ngr. No. 6. Treib zu, mein kühnes Boot. 7½ Ngr. No. 7. Der Verstossene. 7½ Ngr. No. 8. Letzter Wunsch. 7½ Ngr.

In der **Heinrichshofen'schen** Musikalienhandlung in Magdeburg erschienen und sind durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

- Haydn's** Symphonien zu 4 Händen arrangirt von Klage und Burchard. No. 1—50. à 15 Sgr.
Sering, Figurirte Choräle von Bach u. And. zu 4 Händen arrangirt. Heft 1—6. à 12 Sgr.
Rösler, G., Op. 12. No. 2. Leichtes Trio f. Pfte, Violine u. Cello. 27½ Sgr.
Meyer, L., 8 Kindertrio's f. Pfte, Viol. u. Cello. à 16—28 Sgr.
Wieprecht, Sieges- und Defilmarsch f. Pfte. à 7½ Sgr.
 — Dessen Triumpfmarsch zu 2 Hdn. 10 Sgr., zu 4 Hdn. 15 Sgr.
Chwatal, F. X., Op. 183. Weihnachtssinfonie f. Pfte zu 4 Hdn. mit versch. Kinderinstrumenten. 1 Thlr. 5 Sgr.
 — Dessen Heitere Schlittenpartie do. mit Kinderinstrum. 1 Thlr. 10 Sgr.
 — Dieselbe f. Pfte zu 2 Hdn. mit Stimmen. 1 Thlr. 2½ Sgr., für Pfte allein. 17½ Sgr.
 — Dessen Kaiserfanfare f. Pfte solo. 15 Sgr.
Oesten, Max, Sohn, Op. 26. Fantasien in Form von Potpourri's über Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin, Lustigen Weiber, f. Pfte. à 15 Sgr.
Baumfelder, Op. 195. 12 leichte Fantasien über beliebteste Melodien f. Pfte. 7½ Sgr.
Graben-Hoffmann, Op. 81. Die Erlösung Barbarossa's, für hohe und tiefe Stimme. à 15 Sgr.
Armonia, klassische Altgesänge, Band I—VII. à 1 Thlr.
Orphea, klassische Sopranengesänge, Band I—IV. à 1 Thlr.
Odeon, klassische Duetten für Sopran u. Alt, Band I—III. à 1 Thlr.
Reinsdorf, Op. 4. Arabesken. Leichte Stücke f. Pfte. 17½ Sgr.

Bei **M. Schloss** in Cöln erschien:

30 Lieder von Franz Schubert

für Pianoforte übertragen

von

Stephen Heller.

Neue Ausgabe in einem Bände.

Preis netto 2 Thaler.

Ein vorzügliches

Clavier-Unterrichtswerk

der neueren Zeit!

„Etudes élégantes“,

24 leichte und fortschreitende

Uebungsstücke für das Pianoforte

componirt von

Salomon Burkhardt.

Op. 70. Heft 1, 2 à 17½ Ngr. Heft 3 25 Ngr.

Compl. in einem Bände 1½ Thlr.

Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von **Fr. Rein.**

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

In meinem Verlage ist erschienen:

Almanach

des

Allg. Deutschen Musikvereins,

herausgegeben

von dem

Directorium des Vereins.

Dritter Jahrgang.

Inhalt:

- Ueber einige Sätze aus „Händel und Shakespeare von Ger-vinus“, von R. Pröls.
 Beethoven und Mozart im historischen Roman. Auch ein Beitrag zur Beethovenfeier, v. O. Dr.
 Ueber den Inhalt der Musik. Mit Bezug auf Dr. Eduard Hanslick's Schrift „Vom Musikalisch-Schönen“, von F. Stade.
 Richard Wagner's „Meistersinger“, „Rheingold“ und die deutsche Presse.
 Eine Erinnerung an Rossini, von R. Wagner.
 Chronik der Ereignisse.
 Hector Berlioz. Biographische Studie.
 Prolog zur Beethoven-Säcularfeier, von Ad. Stern.
 Der allgemeine deutsche Musikverein im Jahre 1869 u. 1870.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Leipzig, den 15. December 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. 1 Jhr.
des Jahrganges ist 1 Binde 12½ Bogen.

Neue

Lectionengebühren: 1. Semester 2 Mark.
Abonnement in Bogen 12 Bogen 12 Mark.
Postkosten nach Briefmarken an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

Nr. 51.

Streichen aussergewöhnlicher Band.

B. Weikermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Sebesthner & Wolf in Opatowitz.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Biographische Werke (Ludwig van Beethoven's Leben, von A. W. Thayer.)
— Zur Hand- und Fingerringkunst. Von L. Kohler. — Correspondenzen
(Leipzig, Dresden, Magdeburg, München.). — Kleine Zeitungen (Tages-
geschichten, Vermischtes.). — Anzeigen.

Biographische Werke.

Ludwig van Beethoven's Leben, von A. W. Thayer.
2. Band. Berlin, W. Weber. 1872.

Was für eine vortreffliche Sache es im Allgemeinen um jene strenge Thatfachenforschung ist, die seit dem Anfang dieses Jahrhunderts in die Geschichtsschreibung eingeführt, durch die Methode der Naturwissenschaften ihre Höhe erreicht hat, das erkannte man auf dem Gebiete der musikalischen oder vielmehr biographischen Forschung trotz D. Zahn's Mozart zum ersten Male zur vollen Evidenz in A. W. Thayer's „L. van Beethoven's Leben I. Band 1770—93“, welche vor 5 Jahren erschien. Und wenn auch die nachträgliche Entdeckung des Fischer'schen Manuscriptes, welches dem Buche am Schlusse angehängt ist, in fast grausamer Weise einer fast 20jährigen fleißigsten Forscherarbeit das letzte Resultat vorenthielt, so war doch in dem Werke selbst eine solche Menge von biographischen und kunsthistorischen Notizen theils neu erinnert, theils sicher festgestellt oder auch berichtigt, daß die Beethovenfreunde und unsere Kunstgeschichte überhaupt in hohem Grade erfreut sein konnten, diese Arbeit des ausländischen Forschers, von der so viel vorausverkündet worden, endlich in Händen zu haben. Das Gleiche kann nun auch von dem soeben erschienenen II. Bande des Werkes gesagt werden. Derselbe giebt an Tüchtigkeit der Forschung und demgemäß an Reichtum des neugewonnenen thatächlichen Materials dem ersten nicht nur nichts nach, sondern überflügelt denselben vielmehr an Menge wie an Bedeutung der gegebenen Details. Und das

für kann die deutsche Kunstforschung, und wir dürfen sagen, überhaupt die Musikwissenschaft dem treuen Fleiße dieses Amerikaners nur Dank wissen und wird ihn nach ihrer auch das Fremde schätzenden Art überall lebhaft ausprechen.

Der gleiche Gerechtigkeitsinn oder vielmehr die wirkliche Liebe zur Sache und das höhere Wahrheitsgefühl werden jedoch nicht anleben dürfen, mit voller Bestimmtheit auszusprechen, daß hier trotz alles reichen und im Ganzen zuverlässigen biographischen Materials von einer wirklichen Biographie nicht entfernt die Rede sein kann. Biographie, d. h. Lebensbeschreibung, ist in ihrem letzten und eigentlichen Ziele die aus dem thatsächlichen Material aufgebaute Darstellung dieses einen ganzen Menschen, also in letzter Instanz, zumal wenn es sich um Erscheinungen höherer Art, um Männer des geistigen Lebens und der Kunst handelt, selbst eine freie geistige und sogar eminent künstlerische Thätigkeit. Sie erfordert in allererster Reihe den sicheren Einblick in den geistigen Organismus der Persönlichkeit und des Schaffens des Mannes, dessen Bild uns hier vorgeführt werden soll. Denn nur aus diesem seinem Wesen heraus kann uns das Bild, d. h. die wirkliche Darstellung des betreffenden Menschen gegeben werden. Nur aus dieser Erkenntniß des Wesens einer Erscheinung heraus werden auch erst die positiven Thatfachen ihres Lebens und Werdens richtig begriffen und nach ihrer Bedeutung ermessen.

Ist es nun bei der vorliegenden Arbeit schon auf den ersten Blick zu erkennen und auch vom Verf. selbst frei eingestandene Thatfache, daß von dem Entzückenden in Beethoven's Leben, von seinem Scharfen wenig oder im Grunde gar Nichts verstanden wird, so beklagen wir dies nicht etwa im Sinne des spezifischen Musikers, der hier nun namentlich über das Formelle des Beethoven'schen Kunststehens, über Fortbildung der Sonatenform, über Instrumentation u. aus der allmählichen Entwicklung des Meisters selbst unterrichtet werden möchte. Wie wenig Vergleichen die allgemeine künstlerische Anschauung fordert und fähig ist, den Blick zu erweitern und zu

befreien sowie in das heilige Geheimniß des eigentlichen Schaffens zu führen, da wo die Kunst sich aus dem Leben gebiert und die tiefsten Keime ihrer Gestaltung aus der lebendigen Bewegung des einzelnen Menschenberzens oder auch der großen Menschheitsentwicklung nimmt, — wir meinen, dies hat dem Verständigen zur vollen Genüge ein Buch wie die schon erwähnte Biographie Mozart's von D. Zahn gezeigt, die uns schließlich den ganz großen ewig lebendigen und lebenssprühenden Mozart mit einem Meer oder sagen wir lieber mit einem Summe von bloßen Formengeschichten umgibt und seine Bedeutung, seine Stellung in der allgemeinen geistigen Entwicklung gar nicht recht an's Tageslicht bringt. Was wir hier im Sinne haben und was natürlich zuletzt auch diesem musikennerischen gelehrten Archäologen fehlt, das ist jene allgemeine Anschauung vom Wesen der Kunst, jene wirkliche künstlerische Anschauung, die in letzter Reihe allerdings eine tiefere und freiere Anschauung vom Wesen des Menschen selbst, eine reinere menschliche Auffassung unseres Geschlechts ist und die also eben aus diesem tieferen Einblick in unser Wesen auch dessen reineres Bild herzustellen vermag. Und wo wäre dies notwendiger als bei einem Künstler, der ja eben dadurch Dichter und Prophet ist, daß er tiefer mit seinem Herzen die Welt und Menschheit ergriff und gewissermaßen in sich selbst auch diese höhere und reinere Menschenart repräsentirt, von der seine Kunst uns die allbewundernten und allgeliebten Bilder aufstellt?

Von Alledem nun ist hier bei Thayer von vornherein nicht die Rede, das sagt die erste Seite des Buches wie seine ganze Anlage. Und doch, wenn der Mangel dieses ersten Erfordernisses einer biographischen Darstellung uns schon das Bild Mozart's überall als im Stoffe selbst stecken geblieben erscheinen läßt, wie viel mehr muß dies bei Beethoven der Fall sein, der in einer so besonders hervorragenden Weise „aus dem Geiste schuf“ und seine besten Werke eben der lebendigen Bewegung unseres Herzens und der Menschheit entnahm! Wo uns nun also überall die bloßen „Thatfachen“ umflarren und nirgends die Unterordnung unter einen leitenden höheren Gesichtspunkt gegeben ist, der freilich allein der intuitiven Erkenntnis des inneren Wesens dieses Mannes als Mensch und Künstler entnommen werden konnte, da muß schließlich die Einwirkung dieses völlig Unorganischen überhand nehmen — denn die bloße chronologische Folge gewährt keinen Organismus, weil die Thatfachen in ungleichen Werth gebracht werden und so der Organismus dieses Lebens selbst gestört wird, — und muß statt Erhebung in jene höheren Regionen, aus denen der Künstler selbst sich den freien Blick über Menschenthum und Menschenentwicklung verschaffte, Ernüchterung und Herabsinken in die bloße stockende und starrnde Masse eintreten. „Thatfachen“, nur „Thatfachen“ fliegen umher, so daß man seines Kopfes nicht mehr sicher ist, und mit dem behaglichen Gefühle eines gelehrten Bankiers wird fortwährend in der Tasche mit den harten Thalern dieser Thatfachen geklappt und unser Herrgott mit „gerechten Werken“ gepriesen.

Daß selbst, so sehr sie die Grundlage aller historischen Darstellung ist, diese nach Zeit und Raum festgestellte „Thatfache“ doch durchaus nichts anderes als Material ist und Werth erst dann erhält, wenn sie eben das reale Substrat und Gerüst des geistigen Organismus wird, den uns das biographische Bild eines Menschen geben soll, das wird hier völlig vergessen und übersehen oder scheint der Gesamtanlage und

Bildungsphäre dieser Darstellung niemals aufgegangen zu sein. Mit dieser gesammten mangelnden tieferen geistigen Auffassung hängt dann auf das Intimste die mangelnde künstlerische Erfassung des Gegenstandes zusammen, die ganz naturgemäß auch wieder nachtheilig auf die sittliche und gesammte menschliche Beurtheilung des großen Meisters wirken muß. Ein schlagen des Beispiels dieses so folgenschweren Grundmangels des Verf., der natürlich seiner Arbeit die eigentliche tiefere Wirkung vor-enthält, ist die Stelle im Anhang II, S. 365: „Ob die folgenden Citate wirklich historisch sind oder zu den absurden Phantasie-Stücken über Beethoven gerechnet werden müssen, welche Richard Wagner, Luise Mühlbach, Elise Volke et id omne genus der Gartenlaube und ähnlichen literarischen Tagesblättern geliefert haben, dafür giebt es heute kein Mittel sicherer Entscheidung.“ Es ist gewiß etwas Schönes um den treuen Ernst, womit dieser biographische Forscher die Schmeißfliegen und Verkleisterer von seinem geliebten Meister fern zu halten bestrebt ist, und nur aus vollem Herzen kann man zustimmen, was namentlich über den „Verächtlichsten dieser Schaar“ (Heribert May S. 205) gesagt wird; dieses absichtliche Auspressen der Citrone, um den eigenen faden Brei schmachtig zu machen, ist um so widriger, als es das Eindringen richtiger Vorstellungen über die Kunst und ihre besten Vertreter hemmt und einem edleren Auffassen von Menschendingen sowie besserem Geschmacke in Kunstdingen in den Kreisen der unbefangenen Menge böse Niegel vorschiebt. Aber abnt er, der Obiges schreibt, denn nicht, wie er mit der einen kleinen „Thatfache“, daß er den Namen eines Richard Wagner neben jene geschwätzigen Cistern und frivol abgeschmackten Novellisten stellte,*) sich selbst (wenn auch in einer durchaus verschiedenen Epäre) völlig auf gleiche Stufe mit diesen Beschnurern und Verkleisterern wirklicher geistiger Erscheinungen stellt? Abnt er nicht, wie er mit dieser so leidenschaftlich ausgeprochenen Beurtheilung einer der größten Erscheinungen aller Zeiten sich selbst förmlich den Kopf abgeschlagen und hiermit selbst auf das Schlagendste bewiesen hat, daß seine biographische Darstellung Beethoven's durchaus ohne Kopf geschehen ist? Wer so über einen Wagner schreiben kann, vermag derselbe wohl einen Beethoven weder als Menschen noch als Künstler irgendwie nach seinem Kern

*) Hier hat der sonst gerechte moralische Eifer den ehrenwerthen Herrn Verf. einmal ziemlich weit über das Ziel schießen und die eigene üble Absicht oder doch künstlerisch und moralisch beschränkte Vorstellung etwas stark enthüllen lassen. Denn abgesehen von den paar geringen thatsächlichen Irrthümern in „Oper und Drama“ über Rossini und in „Beethoven“ über andere unwesentliche Dinge konnte Th. hier allein „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“ im Auge gehabt haben. In diesem Falle ist es ihm aber völlig entgangen oder wird ihm bei seiner Organisation wohl stets entgangen bleiben, daß es sich bei dieser „Novelle“ doch einzig um Darstellung einer geistigen und künstlerischen Auffassung Beethoven's handelt und daß die ganze novellistisch verarbeitete biographische Schale nur um des einen Kernes willen vorhanden ist: der Welt zu deuten, was für Aufgaben in der Kunst dieser große Meister der Töne der Nachwelt hinterlassen hat! Und diesen tiefen und wahren Ernst des Künstlers, der die zugänglichste und verständlichste Form der Darstellung wählt, um seine bessere Einsicht von dieser allbewundernten Erscheinung Beethoven's der Welt mitzutheilen, stellt dieser Biograph Beethoven's auf die gleiche Stufe mit den richtig benannten „absurden Phantasie-Stücken“ von Schriftstellern, die nur für ihren persönlichen Zweck oder auch für die Ergötzung der bloßen Masse schreiben! Diese eine Aeußerung giebt uns den vollen „thatsächlichen Anhalt, woher es kommt, daß eben das Ganze seiner Arbeit nicht „aus dem Geiste geboren“ ist und völlig jener Kraft entbehren muß, die wieder zum Geiste führt. —

und Wesen zu verstehen? Andererseits wollen wir jedoch nicht vergessen, daß wir es hier mit einem Fremden zu thun haben; und nicht ihn, den Amerikaner, dem die tieferen und eigentlichen Quellen unserer Anschauung und Bildung zumal in einer Kunst wie die Musik, fremdgeblichen, haben wir dafür in Menschenschaft zu ziehen, sondern vielmehr jene traurig bornirten Kreise, in denen der Verf. zu leben gewohnt scheint, jene theils totalen Bananen in der Kunst, theils musikalischen Formalisten oder musikgeschichtlichen Stückerbeiter, die sich selbst niemals in die Regionen aufzuschwingen vermögen, in denen der Geist frei aus sich das Schöne erzeugt und es den Menschen als ihr eigenes Ideal und Wesen hinstellt. Die bloße Aufzählung der Männer, die ihm in unserer Kunst „Autoritäten“ sind, nein die bloße Nennung des Namens seines Ueberlegers, der in der Art der Verwendung seiner Muttersprache fast in jeder Zeile den unsehlständig geistlosen und unbeholfenen deutschen Philologen zeigt, würde genügen, um uns begreiflich zu machen, daß wirkliche deutsche Kunst und deutsche Geistesart hier niemals verstanden worden sind. Was hat der freie deutsche Genius mit dieser kleinlich an der Materie klebenden Art zu thun? Von diesem Stück Erde aus wird er allerdings einen wirklichen Aufschwung zu sich selbst nicht zu nehmen können vermögen, sondern stets in seiner phylisterhaften Bekanterie und öden Beschränktheit verharren müssen. —

Doch genug von dieser allgemeinen Seite des Werkes. Es entspricht jedenfalls mehr der Ehre und dem Wesen des deutschen Geistes und der deutschen Wissenschaft, für die wir hier aus rein objectiven Gründen einmal ein entscheidendes Wort zu sprechen hatten, wenn wir nunmehr mit gezogener Vorurtheilsfreiheit anerkennen, was der Verf. positiv geleistet und worin er die Sache selbst thatsächlich gefördert hat. Wir wollen darin dem Werke selbst folgen und soweit es hier der Raum gestattet, das Neue annectiren, Unrichtiges oder Unhaltbares ausmerzen.

Zwei Mängel machen sich zunächst hier in der historischen Darstellung von Beethoven's Leben selbst fühlbar. Einmal hat den Vf. eine falsch verstandene Selbstständigkeit der Arbeit verhindert, mit freiem Sinne aufzunehmen, was auch nicht das Resultat der eigenen Forschung ist, und so ist bei allem Reichthum, ja oft genug Ueberreichthum an sachlichem Detail dennoch nicht eigentliche Vollständigkeit vorhanden, und der Leser ist daher genöthigt, selbst über bloß Thatsächliches auch noch anderswo sich Rathes zu erhalten, was bei einem biographischen Werke am Allerwenigsten der Fall sein sollte. Es herrscht hier jener übertriebene Begriff vom Eigenthum, der der Sache selbst nur nachtheilig ist. Die Welt — und für sie geschieht doch die Sammlung und Aufzeichnung der Thatsachen des Lebens großer Männer — die Welt fragt nicht, woher es genommen worden, was hier an wirklich Bedeutendem und Lebendigem geboten wird, und mag überhaupt von jedem Eigenthum der zufälligen Persönlichkeit des Erforschers und Darstellers Nichts wissen, wo es allein die Sache gilt. Es ist dies ein thörichter wissenschaftlicher Stolz, der nicht das Ganze und Allgemeine im Auge hat sondern im Grunde doch nur das eigne Ich, dem sein Recht und besonderes Verdienst geschehen soll.

Sodann führt die Opposition, in die sich der Vf. zu den sämtlichen bisherigen Arbeiten über diesen Gegenstand setzt (abgesehen davon, daß dieses bloß kritische Verfahren die ganze Darstellung zu einer zerhackten macht und vor Allem oft statt

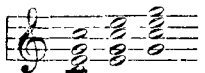
einer wirklichen Vorführung der Sache den ganzen Apparat der historischen Untersuchung vorführt, als wenn der Zweck des Ganzen nicht eine Biographie Beethoven's sondern eine Untersuchung in der historisch-kritischen Methode der Forschung wäre, deren Handgriffe dem Vf. allerdings in bewundernswerther Virtuosität zu Gebote stehen) es führt dieser Gegenlag und Zweifel an allem bisher Gebotenen oftmals zu Annahmen und Schlüssen, die über das Ziel hinausschießen und nicht Dem Rechnung tragen, was in der Natur der Sache liegt. Denn dieses läßt sich eben nicht mit dem historisch-kritischen Feststellen der Thatfachen beweisen sondern will aus dem Ganzen des Gegenstandes und dem inneren Grund und Zusammenhang seiner ganzen Erscheinung begriffen werden. Da wird z. B. sofort auf der ersten Seite einer anderwo ausgesprochenen Annahme, daß schon in den ersten Jahren des Wiener Aufenthaltes Beethoven den Gedanken gehabt habe, sich wo anders niederzulassen, kurzweg aller Grund abgesprochen und behauptet, die Reise nach Berlin habe mit der Absicht, sich eine Anstellung zu suchen, Nichts zu thun gehabt. Man braucht aber nur einerseits Beethoven's Lebenslage und andererseits den Gegenlag seines Naturells und seiner gesammten Anschauungsweise gegen das Leben im Süden ins Auge zu fassen, um zu erkennen, wie natürlich es war, daß er gerade im Anfang des Wiener Aufenthaltes und namentlich, so lange er dort keine feste Stellung und Einnahme hatte, Berlin im Auge behielt, wo ja noch Friedrich Wilhelm II. lebte, der dem Gerücht nach Mozart so glänzende Anerbietungen gemacht haben sollte, und Prinz Louis Ferdinand, der an Kunstliebe seines Gleichen im Wiener Kaiserhause damals nicht hatte. —

(Fortsetzung folgt.)

Zur Hand- und Fingergymnastik.

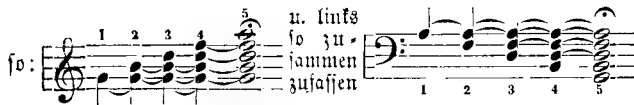
Von V. Köhler.

Ein nicht zu unterschätzender Zweig der Ausbildung des mechanischen Klavierspiels ist eine gewisse Art von Hand- und Fingergymnastik, welche zugleich auf musikalisch-technischer Basis beruht. Vielbeschäftigte Lehrer werden oft genug Schülerhände in die Lehre bekommen haben, die mit einer (scheinbar incurabler) Steifheit und Ungeschicklichkeit behaftet sind, trotzdem, daß sie bereits Jahre lang geübt und sich an größern Aufgaben versucht haben. Um eine derartige Steifheit zu bannen, bediene ich mich gelegentlich (wie gewiß auch mancher meiner Herren Collegen) der weitgriffigen Accorde in ihren verschiedenen Lagen, soweit diese harmonisch accertabel sind. Da jene Steifheit entschieden erst bei mehr oder weniger erwachsenen Personen als eingelebt hervortritt, so hat man es dabei auch gewöhnlich mit griffsfähigeren Händen zu thun. Aber schon da, wo die Finger zu klamm sind, um nicht willig zur Octave eines gewöhnlichen rollen Dreiklanggriffes hinzu-

wollen , lasse ich gezwungene Spann-

übungen über die Octave hinaus zur Klampe hinmachen; die Töne müssen, vom Daumen aus, nacheinander angegeben und fest liegen gelassen werden — während der Knöchel des zweiten Fingers niedergedrückt wird und die Fingerspitzen vor der Stellung zwischen den Overtasten

be wahrt werden. Es ist die Aufgabe, rechts die Tasten g h d f a

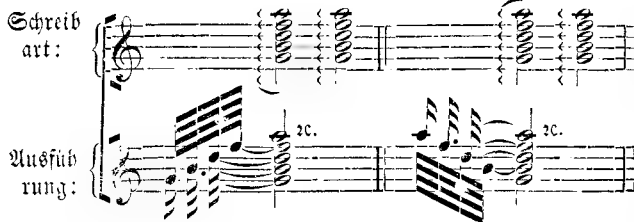


Der fünfte Finger wird (bei niederm Knöchel des zweiten) anfangs nicht zu seiner Taste hinkönnen, doch er wird wenigstens so weit hingezogen, wie es ohne Gliederzerbrechen möglich ist: das gehört zur „Erziehung“ uncultivirter Finger! — Man läßt die Spannlage dann ein Weilchen liegen und übt die Procedur täglich mehrere Male: die Wirkung auf Gleichmässigkeit der Gelenke wird bald bemerkbar werden.

Der soeben benutzte Septnonenaccord ist, bei der weiten Ausdehnung desselben, zusammen angeschlagen nur den größten Händen, arpeggiert und gebrochen hingegen auch kleineren möglich, indem dieselben, den griffgemäss ausgestreckten Fingern in einer nachgebenden, Bewegung folgend, sich wellenartig seitwärts wenden. Das Handgelenk dient dabei gleichsam als Steuerruder und darf sich, ohne Ruck und Zwang in der Seitenbewegung, ein wenig auf und ab heben, indem ein Griff öfters arpeggiert wird



Dieses gewöhnliche Arpeggio ist aber zur üben den Ausnutzung der Accorde nicht genug: dieselben müssen auch von oben nach unten hin arpeggiert werden. In den nächsten Beispielen deutet das hinweisende äußere Ende des Arpeggienzeichens an, wo das Arpeggio anfangen soll: von unten nach oben hinauf, oder von oben nach unten hinab:

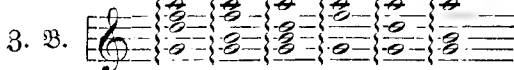


Arpeggierte Nonen=Accorde. (Kleine Hände dürfen die Tasten loslassen.)

Übungen:



und so fort durch alle zwölf Tonarten: f, a, c, es, g oder ges, b, d, f, as, c oder ces 2c. Der Schüler hat diese Griffe auch so zu üben, daß er in jedem Accorde nacheinander die Terz, die Quinte, die Septime — die Terz und Quinte, die Terz und Septime, die Quinte und Septime — ausläßt.



Die Nonen=Accorde sind nun vom Schüler auch in Brechungs=Figuren umzusetzen, z. B.



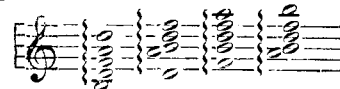
Dabei sind alle möglichen Formen durch Notengattungen (Triolen 2c.), Accentuation u. s. w. auszubeuten.

Auch Verwechslungen des Sept=Nonen=Accordes kann man formen; sie dürfen aber nie die Septime, Octave und None dicht neben einander liegend enthalten, weil die Harmonie

nie unschön und verworren klingt, ; wenn man

aber die Töne so weit auseinander legen würde, 2c.

vermöchten freilich nur außergewöhnlich große Hände sie arpeggirend auszuführen. Es empfiehlt sich deshalb bei den Verwechslungslagen das Auslassen von einzelnen Tönen, z. B. des Grundtons (g) in diesen Formen:



Clavierspieler von sehr großem Handbau mögen sich derartige weite Griffe selbst für sich formen, wie man sie nur im los gelassenen Arpeggio ausführen kann: z. B.



Auch giebt es zur Übung in der Gewandheit eine Art noch umfangreicherer Arpeggio's, bei welchen man zwei Handaufsätze mit einer Hand so rasch nach einander im schlüpfenden Sprunge oder Hutsche anwendet, daß die große Anzahl Töne so schnell arpeggiert erklingt, als ob sie von einer Hand mit mehr als fünf Fingern gespielt würden. Derartige Brechungen können nur mit Hilfe des Pedals, und sowohl in getheilter Spielart



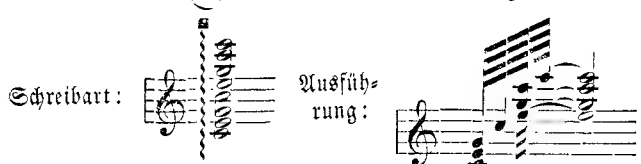
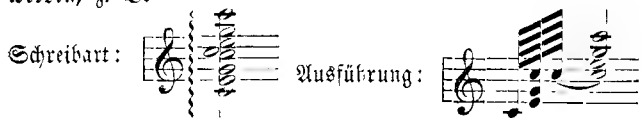
im rollenden Arpeggio



wie auch in gemischter Weise



oder in sonst handgerechter zweckmäßiger Weise ausgeführt werden, z. B.



Ebenso wie von unten nach oben, kann auch von oben nach unten, je nach der beabsichtigten Wirkung arpeggiert werden.

Ausdauernde Übungen, und wohl mehr als hundert verschiedene Versuche werden endlich den Spieler zu dieser Spielweise befähigen. Es liegt nahe, daß durch Übung solcher Griffe ein steifer Arm gewandter wird — nur darf man das mit keinem offenkaren Stümper kommen. —

Daß Transpositionen solcher Accorde in Tonarten mit verschiedenen Obertönen noch bedeutend auf die Schwierigkeit und Übung einwirken, liegt nahe, und dürften namentlich Spieler moderner Virtuosenstücke von Thalberg, Henselt, Chopin, Liszt für die rein mechanische Bewältigungsfähigkeit Vortheil aus den in Rede stehenden Übungen ziehen. Man findet derartige accordische Studien in zusammenhängende tägliche Übungen gebracht in meinen „Virtuosensstudien“ (Breitkopf und Härtel) und, — zugleich mit obligaten Pedal-Übungen bedacht — in meinen „Künstlerstudien“ (Leipzig, Rob. Seitz) weiter ausgeführt. —

Correspondenz.

Leipzig.

Den Hauptbestandtheil der beiden letzten Gewandhausconcerte am 1. und 7. December (Armenconcert und achtes Abonnementconcert) bildete ein neues Requiem für Chor, Soli und Orchester von Franz Lachner. Bei der ersten Aufführung, welche der Comp. selbst leitete, wurde ihm namentlich seitens des Orchesters eine so glänzende Aufnahme bereitet, daß die Gewandhausdirection es für gut fand, sein Werk sofort zu wiederholen, und zeigte sich Lachner gern bereit, in Anerkennung der ihm zu Theil gewordenen reichen Ovationen auch die zweite Aufführung persönlich zu leiten. Im Hinblick darauf, daß in diesen Räumen so manches Werk, welches sich als epochemachend in der Kunstgeschichte verzeichnet findet, bisher noch keiner

Aufführung für werth erachtet wurde, mußte diese Wiederholung Stoff zu eigenthümlichen Betrachtungen liefern. Oder ist etwa dieses Requiem von einer so absoluten Bedeutung, daß diese jedes derartige Bedenken erstickt? Die Leipziger Localpresse scheint diese Frage entschieden zu bejahen, während wir uns diesem Urtheil nur bedingungsweise anschließen können. Gesehen wir gern und offen zu, daß Lachner den vocalen wie instrumentalen Theil in muster-gültiger Weise zu handhaben weiß, daß sich keine Unverhältnißmäßigkeiten, Unbehelfenheiten u. in der formalen Gestaltung nachweisen lassen, daß er den polyphonen Styl beherrscht, wie der besten Contrapunctisten einer und daß ihm bestechende Klangwirkungen in reicher Fülle zur Verfügung stehen, so glauben wir das Beste an diesem Werke unparteiisch anerkannt zu haben. Alle diese, wenn auch noch so erheblichen Vorzüge jedoch vermögen uns noch nicht zu verleiten, in ihm womöglich die (wie eines jener Bl. sagt) „hervorragendste musikalische That“ des 19. Jahrhunderts zu erblicken, weil es, obgleich nicht unedel und durchaus tüchtig, einen wirklich großen, hervorragenden Zug in der That nicht enthält. Vergleicht man z. B., ohne irgend die größeren Andenkenwerke eines Liszt, Berlioz oder Wagner in Betracht zu ziehen, mit Lachner's Requiem auch nur ein ihm näher stehendes Werk wie das „Deutsche Requiem“ von Brahms, welches bis jetzt im Gewandhaus es einmal ohne äußerlich aufsehend durchschlagenden Erfolg aufgeführt wurde, so wird letzterem der gerechte, verständnißvolle Beurtheiler den Preis zuerkennen müssen. Brahms ist Idee durch und durch, L. bleibt dagegen innerhalb derjenigen Sphäre, welche die Form als beßeres Princip anerkennt; Brahms dichtete sich ein deutliches Requiem, L. aber bleibt der alten katholischen Tradition treu; das Brahms'sche Werk ist ein großes, das von L. scheint ein bedeutendes zu sein. Daß Lachner diesmal so ehrlich wie möglich seine volle Kraft daran setzte, etwas möglich Gediegenes, uns wirkliche Nahrung Abnützige, das zu schaffen, das fühlt man wohl, um gerecht zu sein, deutlich hindurch, aber ebenso klar sagt uns auch dieses Requiem, daß über das Streben hiernach sein innerer Drang und Vernunft nicht hinausgeht, daß er nicht aus seiner längst in sich abgeschlossenen Sphäre heraus konnte sondern jenen von ihm ein ganzes Menschenalter hindurch gemachten und darum so tief in ihm eingewurzelten Conceptionen aus diesmal keinen Tribut zahlen mußte. So sei nur z. B., ohne in alle einzelnen Aem. einzugehen, in Betreff des ersten Kyrie bemerkt, daß dessen Auffassung ästhetisch-musikalisch nicht berechtigt erscheint. Dagegen ist in einer regelrechten Fülle behandelt, läßt sich wohl einreden. Warum aber L. diesen Vitzel mit Tremolo und Pedanten, vierfach in den etwas känzelnenden Triolen des Thema's, in fast unaufhörlichem Fortissimo zum Himmel tragen läßt, ist nicht recht begreiflich und um so weniger, als der nächste Satz Dies trage gleichfalls mit Aufwand aller physischen Kräfte vorzutragen. 2. Unnützes Figurenwerk macht sich überhaupt öfters breit, e. g. gleiches lästige Monotonie steifer Rhythmen; andererseits frappirt das Streben nach theatralischen Contrasten; zuweilen guckt wohl auch der Schalk Rossini hindurch oder andere Opern-Reminiscenzen. Der farblos-deu. Mensch und der südlicheren Anschauung ist das Werk mit seiner imperirenden Gewandung so trefflich angepaßt, daß man zuweilen den Duft des Weihrauchs einzuathmen oder, wie im Anfange des adria. Sanctus jene wunderbare Wirkung zu vernehmen glaubt, welche bei dem Eintritt in einen großen Dom die von einem fernem Chor her durch seine Wellungen leise schwirrenden Klänge alt-italienischer Kirchenmusik machen. In solchen Dingen ist L.'s Meisterschaft unbestritten anzuerkennen. — Von beiden Aufführungen verdiente jedenfalls die erste den Vorzug, wo nicht nur die Chöre mit größerer Frische und Intensität sangen, sondern auch die Solopartien besser zur Geltung

kamen. Letztere waren das erste Mal besetzt durch die Damen Mahlknecht, Thelka Friedländer und Kindermann (Altistin an der Münchener Hofoper), sowie durch die H. Johannes Müller aus Remberg und Krolow von Berlin. Das zweite Mal trat an Stelle von Frä. Mahlknecht Frau Peschka und an Stelle von Hrn. Krolow Hr. Reß. Beide, besonders Letzterer, leisteten ebenfalls Treffliches, doch hatten sie ihre Partien zu schnell im letzten Augenblicke übernehmen müssen, um sich sorgfältig genug in dieselben einzulassen zu können, auch zeigten sich diesmal die Mittelstimmen, unter denen besonders Frä. Kindermann durch ihre schönen wenn auch noch nicht hinreichend ausgebildeten Stimmittel fesselte, weniger gut disponirt. — Im Armenconcert kamen vor dem Requiem zu Gehör: Overture und Arie aus „Joseph“, Andante aus Schubert's „Tragischer Symphonie“, ein ganz wohlthuend angenehmes, jedoch zu wenig charakteristisches Stück, um jetzt noch zu interessieren, und Mozart's große Concertarie für Bass Alessandro u. c. In letzterer, einer der schwierigsten und anspruchsvollsten Aufgaben, hatte Hr. Krolow Gelegenheit, sein schönes Organ, gehoben durch geistige Belebung und erhebliche Fortschritte in dessen Ausbildung vorthellhaft zu entfalten; desgleichen erwies sich Hr. Johannes Müller durch stylvollen Vortrag der Arie aus „Joseph“ von Neuem unsere Achtung im vollsten Grade. — Im zweiten Theil des 8. Abonnementsconcertes bildete Mendelssohn's Overture zur „Schönen Melusine“ und dessen Voeley-Finale mit Frau Peschka-Leutner. Daß man Mendelssohn einen ganzen Saal eingeräumt, ließ muthmaßen, man wolle vielleicht dessen Geburts- oder Todestag auf diese Weise ehren. Jedoch konnte kein derartiger, diese Programm-Eitigkeit entschuldigender Anlaß ausfindig gemacht werden und hätte man dafür lieber des 5. Decembers als des Todestages Mozart's auf irgend einem Programme der letzten Gewandhausconcerte eingedenk sein können. —

In einer hiesigen größeren Soirée am 9. Dec. riefen namentlich die Clavierverträge des jugendlichen Pianisten Georg Leittert aus Dresden enthusiastische Aufnahme hervor, und lieferte vor Allen die Wiedergabe der Liszt'schen Migolettoparaphrase die glänzendste Probe seiner hervorragenden Meisterschaft. Auch die Leistungen des Gesangsvereins „Arien“, welcher denselben Abend mit Liszt's „Ver-einsamer“ eröffnete, waren sehr anerkennenswerth. —

In unserem Stadttheater fanden Wiederholungen der Opern „Holländer“, „Zampa“ und „Hugenotten“ statt und wurden außerdem „Tannhäuser“ und „Die lustigen Weiber von Windsor“ neu eingeführt in das Repertoire aufgenommen. In den „Hugenotten“ ließen Herr Groß als Raoul, welcher seine bisherigen Sympathien neuerdings einzubüßen scheint, und Frau Reinhold (welche zwar hier engagirt ist, aber eigentlich fast nur in Chemnitz gastirt) als Valentine sehr viel zu wünschen. — Hohen und ächt künstlerischen Genuß dagegen gewährte die Wiederholung des „Fliegenden Holländer“, eine der hervorragendsten Vorstellungen der ganzen letzten Zeit überhaupt. Prächtige Vereinigung sehr glücklicher Disposition und Inspiration hob die Darstellung von Frä. Vosse (Senta) und Hrn. Gura (Holländer) und verlieh namentlich der Titelrolle eine Großartigkeit erschütternd dämonischer Schönerung, wie sie wahrer und idealer kaum gedacht werden kann. — Die Vossellung der „Lustigen Weiber“ ruhte fast allein auf den Schultern von Frau Peschka (Frau Stath), da namentlich die H. Franzius und Weiß ziemlich ungenügend als Plutz und Fallstaff waren. —

Dresden.

Die sechs Concerte der Königl. Capelle finden in diesem Winter im Saale des Gewandhauses statt und nicht wie früher im Hotel de Saxe. Diese Verlegung der Concerte ist von allen Seiten

freudig begrüßt worden: die Zahl der Abonnenten hat sich verdreifacht und auch den weniger Bemittelten ist es nun möglich gemacht, die Aufführungen unserer vorzüglichen Capelle zu genießen. Möchte dieser Genuß in Zukunft ein größerer sein, als er es in dem ersten Concerte für mich und mit mir für viele Andere war. Das Programm dieses Concertes bestand aus der Oberonouverture, der Bdu-Symphonie von Haydn (nach Trautwein No. 3) und der Emoll-Symphonie von Beethoven. Was zunächst die Darstellung der letzteren anlangt, so gestehe ich, den Eindruck empfangen zu haben, als wolle man zeigen, bis zu welchem Grade sich die Tempi der ersten beiden Sätze verschleppen lassen; ein Experiment, welches mir den Genuß an der ganzen Symphonie gründlich verderben hat. Vortrefflich dagegen wirkte die Oberonouverture, welche meisterhaft ausgeführt wurde; doch beklage ich immerhin die Wahl derselben, da die Capelle eben nur sechs Concerte giebt und in solchem Falle jedenfalls seltener gehörte Ouverturen mehr am Plage wären. Die Klangwirkung im Gewandhaussaal ist eine recht günstige und besonders im Forte ungleich nobler und angenehmer als in dem kleineren Saale des Hotel de Saxe; selbstverständlich sind jetzt die Streichinstrumente verstärkt besetzt. —

Auch die erste Soirée für Kammermusik von Lauterbach und Genossen hat stattgefunden. Das Publicum bringt diesen Aufführungen stets die wärmste Theilnahme entgegen. Zu Gehör kamen: Emoll-Quartett No. 58 von Haydn, Quintett in C Op. 5 von B. Svendsen (zum ersten Male) und Quartett Op. 59 No. 3 von Beethoven. Das Quintett von Svendsen ist das dritte größere Werk dieses Componisten, welches wir hier in Dresden kennen gelernt haben: im vorigen Jahre die Symphonie in D und vor Kurzem in einem Übungsabende des Tonkünstlervereins ein Streichoctett, welches hauptsächlich auch in einem der öffentlichen Productionsabende seinen Platz im Programme haben wird. Finde ich auch das Octett bedeutender als das Quintett, so muß doch dieser Composition ebenfalls ursprüngliche Frische der Gedanken, Unverlegenheit und Fluß bei Verarbeitung derselben sowie geistige Behandlung der Instrumente nachgerühmt werden; nur glaube ich, der Comp. muß sich in Zukunft blühen, gewisse harmonische und rhythmische Specialitäten, die in allen drei genannten Werken unverkennbar sich bemerklich machen, zur Manier werden zu lassen. Das Werk wurde recht beifällig aufgenommen. Die Ausführung sämtlicher Nummern des Programms war eine vorzügliche und fein ausgearbeitete. —

Unsere einheimische künstlerische Damenwelt zeigt sich in dieser Saison sehr rührig. Die Schwestern Gabriele und Hildegard Spindler (Sängerin und Pianistin) gaben ein Concert zum Besten von Chicago, bei welcher Gelegenheit beide die erfreulichsten Fortschritte an den Tag gelegt haben sollen, ebenso concertirte unter Mitwirkung von Frau Bürde-Mey und Hrn. Rudolph Genée die Pianistin Frä. Doris Böhme, und ein Concert von Frä. Anna Schloß (Tochter des hiesigen Opernregisseurs) steht uns nächstens bevor. Frä. Böhme besitzt schöne und durchgebildete, saubere Technik und versteht ganz besonders feine Salonmusik mit perlendem Passagenwerk geschmackvoll vorzutragen; Werke, welche eine machtvollere Behandlung des Instrumentes erheischen, wie die Ballade Op. 47 von Chopin, liegen außer der Darstellungssphäre der genannten Künstlerin. Frau Bürde-Mey erfreute das Publicum durch Lieder von Beethoven, Lassen, Rubinstein und Franz. Von auswärtigen Virtuosen hat uns bis jetzt nur Franz Bendel besucht, welcher am 16. Nov. hier ein Concert veranstaltete und in demselben seine noch von früher her in gutem Andenken stehende bedeutende virtuose Kraft aufs Neue in schöner Weise bethätigte. Schubert's Adur-Sonate (Op. posth.), Allegro de Concert von Chopin, die

Propheetenphantasie von Liszt sowie einige eigene Compositionen (Zig-mund's Liebesgejang aus der „Walküre“ und eine Sexten-Stücke) bildeten die wesentlichen Nummern des Programms. Herr Bendel gedenkt hier drei Clavierabende zu veranstalten, ähnlich wie früher schon in Berlin; ein Unternehmen, welchem ich nur die regste Theilnahme seitens unseres pianistischen Publicums wünschen kann. — Schließlich sei noch erwähnt, daß am Vortage in der Frauenstube der „Clas“ zur Aufführung gelangte. Näheres über diese Aufführung vermag ich nicht zu berichten: dreistündige Oratorien bin ich vorsichtig genug, zu vermeiden — selbst an Vortagen. — B. F. H.

Magdeburg.

Die Physik lehrt bekanntlich, daß eine Haupteigenschaft aller Körper die Trägheit sei. Vielleicht ist es nur Forderung vor der Naturwissenschaft, welche eine große Zahl unserer musikalischen Körper und Körperschaften bewegt, das Gesetz der Trägheit so eifrig zu be-thätigen. Man kann es wohl sagen: der größte Theil des Publicums renommirter Concertinstitute hat kläglich die Musik sehr gern, we-niger ihres absoluten Wertes, als der Bequemlichkeit wegen, von Jugend auf bekannte, mit der Mühe nicht eingelagerte Fertigkeit ohne weiteres Nachdenken ausübend, dabei nach Befinden an Dies und Jenes denken und dann wieder ohne Mühe den verflissenen Gedanken an-schöpfen zu können. Diese Symphonien und Symphonien kennt man ja so gut aus den Clavierauszügen und während die Ohren im Con-cert zuhören, können die Füße ganz blöth, je nachdem, die Primo- oder Secundo-Partie auf den Knien mitspielen. Die etwaig. Auf-fassungsmühe haben die Väter für uns übernommen und wo das noch nicht genügend der Fall ist, wie z. B. bei den fünf letzten Beetho-ven'schen Streichquartetten, da entbehren selbst Leute, die auf Bildung Anspruch machen, sich nicht, solche Werke für „unzergänglich“ zu er-klären und sie dem Componisten allenfalls um seiner Symphonien willen zu Gute zu halten. Das Publicum wird förmlich davon ent-möhnt; neue Werke auffassen zu lernen, und nach und nach apathisch selbst gegen die „alten lieben Lieder“. Bald wird ein derart bequem gemachtes Publicum selbst Bach und Händel, Haydn und Mozart langweilig finden. Viel besser wäre es für seine Geschmacksbildung, durch Verführung von Novitäten öfters in geistige Spannung ver-setzt und an selbstständiges Hören wieder gewöhnt zu werden. Das Interesse an „klassischer“ Musik würde dadurch sicher nicht Schaden leiden. —

Die alte Schneider'sche Schule hat sich den Ruhm ge-wahrt, allezeit auch den Schöpfungen der Gegenwart ihr Recht anzu-weißen zu lassen. In Friedrich Schneider's, „das alten Dessauers“, Hinterlassenschaft fanden sich die damals neuesten Partituren Richard Wagner's vor. Unter seines Nachfolgers, des Hofcapellmeisters Thiele Leitung hat die Dessauer Bühne Wagner's Opern immer der ersten eine gebracht, wir erinnern nur an die „Meisterfänger“; Kirkenmusik. Theodor Schneider in Chemnitz führt eine Menge Novitäten vor, Theile aus Liszt's Graner Messe, Brahms' deutsches Requiem und Anderes; Hofcapellm. W. Stade in Altenburg ist es, dessen Direction 1868 die technisch bis in's Kleinste vollendete, dabei schwingvolle und geistig belebte unvergeßliche Ausführung von Berlioz's phantastischer Symphonie zu verdanken war; Musikdir. Rebling in Magdeburg end-lich hat seinem Publicum, stets frei von Einseitigkeit, die bedeutend-sten Werke aller bedeutenden Componisten dargeboten, mögen solche der Vergangenheit oder der neuesten Zeit entstammen, wie es u. A. das zum 25-jährigen Jubiläum des wackeren hiesigen Kirchengsang-vereins geschriebene Gedächtnis in überraschend glänzender Weise dar-legt. Ihm ist es auch zu verdanken, daß eine der allerneuesten und schwierigsten Tonschöpfungen Liszt's, das Requiem für Män-nerstimmen, die erste Aufführung in einer großen deutschen Stadt

erlebte, nachdem das polnische Lemberg und das kleine Jena voran-gegangen. Es gereicht Rebling und der Magdeburger Liedertafel II. zu hohem Ruhm, hierin allen größeren deutschen Männergesangver-einen vorgegangen zu sein und mit ausdauerndem Eifer und ge-lungenem Erfolge der keineswegs leichten Aufgabe sich unterzogen zu haben.

Das Concert am 26. Nov. (Totbensest) in der überfüllten Jo-hanneskirche brachte folgendes Programm: S. Bach, Choralvorspiel für Orgel „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ und gleichnamiger Choral a capella, W. Stade, Motette „Hebe deine Augen auf“ für vier Solostimmen mit Chor ohne Begleitung, G. Merkel, Varia-tionen über ein Thema von Beethoven für Orgel, Mendelssohn, „Sei getreu bis in den Tod“, Tenorarie aus „Paulus“ mit Beglei-tung der Orgel und des obligaten Violoncells, Mendelssohn's Psalm 43 für Doppelchor a capella, sowie Liszt's obengenanntes Requiem für Männerstimmen (Soloquartett und Chor) mit Orgel und stellenweise mit kleinem Blechorchester. Durch die Orgelvorträge bewährte Musikdir. Rebling seine Meisterschaft als Orgelspieler, zugleich die Schönheit der von Sauer gebauten Orgel in's hellste Licht stellend. Nicht wenig stolz darf Rebling seiner mitwirkenden Kinder gedenken: Fr. Re-b-ling erwarb sich hohes Lob durch ihre geschmackvolle Begleitung be-sonders bei dem Requiem, wo ihr wahrlich keine geringe Aufgabe zu Theil wurde, Fr. Rebling jun. zeigte sich als solcher Violoncell-spieler bei Gelegenheit der Mendelssohn'schen Arie. Der Kircheng-sangverein entwickelte die vom Magdeburger Musikertage her auch den Auswärtigen bekannten Vorzüge: Klangfülle, Gesundheit und Schönheit des Tones, Scharfsinn und gute Mischung. Fr. Jo-hannes Müller aus Lemberg hatte die Tenorsoli übernommen und gewann sich, wie immer, Aller Herzen. Das Hauptinteresse lenkte sich auf die hier zum ersten Male vorgestellten Tonschöp-fungen: Merkel's interessante Orgelvariationen, Stade's ausdrucksvolle und wohlklingende Motette (wohl Theil eines größeren Werkes?), bei de-ren Ausführung die Schönheit des Soloaltes auftrat, und Liszt's Totbensest. Es muß eine speciellere Besprechung dieser hervorragen-den Composition vorbehalten werden, um selbige ihrem vollen Werthe nach zu würdigen, hier sei nur gesagt, daß der Eindruck auf die zahl-reichen Zuhörer im Allgemeinen ein günstiger zu sein schien, wenn es auch an Begnern der Liszt'schen Richtung und des Requiem ins-besondere nicht fehlte. In der Requiem-Literatur darf dieses Ereignis jedenfalls eine der ersten Stellungen einnehmen, schon deshalb, weil es den Charakter einer Totbensest festhält, wie kaum ein zwei-tes Werk und weil es bei aller Einfachheit der Zeichnung und mit Umgehung alles contrapunktischen Figurationsapparates doch immer interessant bleibt, ein großer Vorzug, welcher der eigenartigen Melo-dik und der originellen Harmonisirung zu danken ist. Angesichts der bedeutenden Schwierigkeiten war die Ausführung aller Ehren werth. Die unter Rebling's Direction stehende Liedertafel hat wohl Ur-sache, ihrem vorzüglichen Leiter mit voller Treue anzuhängen und darf mit Recht sich Etwas darauf zu Gute thun, in so wackerer Weise eine Aufgabe gelöst zu haben, welcher sich zu unterziehen auch andere mit gleich guten Kräften ausgerüstete Männerchöre nicht zurückschrecken sollten. Aber leider haben so viele Vereine noch mit Nippsachen, „Säufelliedern und „Schmachtlieben“ sich zu beschäftigen, sodaß sie für Aufgaben würdiger Art förmlich entartet sind. Die Magdebur-ger Liedertafel wird der vortheilhaften Folgen bald inne werden, welche dieses Stahlbad auf sie ausübt und auf diesem Wege fortfahren, an-deren Männergesangvereinen als leuchtendes Beispiel voranzuglänzen. —

München.

Das erste Abonnementconcert der musikalischen Akademie überraschte uns mit einer Novität, einer Symphonie in D-moll von

Eisenach. Der Musikverein hatte am 6. Dec. nur Vocalwerke auf dem Programm, nämlich „Judas's Siegesgesang“ von Schubert, den Niederepklus „Doloresa“ von Jensen, Schumann's „Requiem für Wagnon“ und Lieder von Jesca, Ergmann und Mendelssohn. —

Gladbach. Der Gesangverein „Cecilia“ führte am 3. Dec. im ersten Abonnementconcert eine Novität auf: Sancta Cecilia, dramatisches Gedicht von Henriette Heine-Verg, für Soli, Chor und Orch. von G. A. Heine in Amsterdam. —

Glauchau. Am 26. Nov. Kadenzconcert unter Leitung des Cantor Finsterbusch: Mendelssohn's 95. Psalm, Bruchstücke aus Cherubini's Eintracht-Messe, zwei Arien für Bass und Tenor sowie „Sieg und Frieden“, Hymne von R. Hügelbuch. —

Hagen. Die Gesellschaft „Deutscher“ stellte kürzlich ein Programm auf, welches nur aus Beethoven'schen Compositionen bestand. Der belgische Violoncello Solus spielte in demselben die Violoncello-Remane aus Hagen. —

Hamburg. Unter Mitwirkung von Frau Eggeling, Frä. Preuß aus Braunschweig und Frä. Wolters veranstaltete Hr. Abt kürzlich ein Concert, in welchem außer mehreren eigenen Compositionen namentlich zwei vierstimmig gesetzte Schubert'sche Lieder „Kreuzzug“ und „Häutchenlein“ vielen Erfolg erzielten. —

Innsbruck. Der Musikverein veranstaltete am 5. Dec. zum Besten der Armen ein Concert, in welchem Frau Sophie Diez aus München die Gelangarten übernommen hatte (Beethoven's Ah perfido, Schubert'sche Lieder mit dem Solo in Gade's „Erk-nig's Tochter“), Rosina's Tanneventure! und Mendelssohn's Sommernachtsstraßenchor bildeten die Ueberschmückung. —

Königsberg. Cecillie v. Hof, D. Henning, W. Hauerfürst und Louis Kafemann trachten am 5. Nov. u. A. in Gehör: Beethoven's Violoncellsonate Op. 102, Mendel für zwei Pianoforte von Chopin, Händel's Ungarische Tänze von Brahms und Arie aus Gounod's „Meneo und Lilla“. —

Leipzig. Am 12. Nov. u. 5 Uhr im Conservatorium Geburtsfeier des Königs von Sachsen: Streichquartett No. 10 in Gdur von Beethoven, Gewandpianist am nächsten Tage von Bach (Kondanz aus Neapel, 1. Satz aus Speri's 11. Concert (Reinmann aus Saffel), Sbergo und Suite aus einem Trio von Ludwig Waas aus London, Deizert aus „Vidua“, Mendelssohn's Variations sérieuses (Wast aus Leidsch), Lieder von Kamikars, Varghetto und Mägere als dem Emolument von David (Kammer aus Zerstern), Zuglied von Beethoven (Hr. Nicht aus dem Saag) und Salvum fac regem von Hauptmann. — Abends viertes Unterconcert mit Frä. Krauwell und Frä. Hertwig: Schemenventure von Rast, Arie aus Händel's „Mordamba“, Schumann's Amelconcert, „Sigmund Stierbe“, Orchesterstück von Spendern, Lieder von List und Sander, Clavierstücke von Rast und List, sowie Streichsymphonie No. 6 von Haydn. — Am 14. neuntes Gewandhausconcert mit Max Stagemann und Erika die aus Steckheim: Weber's Jubelouverture, Fellinggare, Gera's Amelconcert, Lieder von Brahms und Schumann, Amelpräliminium nebst Juge von Bach und Beethoven's zweite Symphonie. —

Magdeburg. Am 2. Dec. zweites Casinocconcert unter Mitwirkung von Frau Eggeling: Eisenach Arie aus „Johann von Paris“ und Lieder und des Violoncellisten Leopold Cizmacher aus Mäningen (Concert von Gellermann und kleinere Stücke von Mozart und Linderer). Haydn's Gdur-Symphonie, Glück's Jphigenie- und Weber's Freischützouverture übertrugen die orchesterale Theil. —

München. Die Florentiner spielten am 5. Dec. Streichquartett in Ddur von Mozart, in Amoll Op. 29 von Schubert und in Cismoll von Beethoven. —

Paris. Padeloup führte in seinem letzten Concert auf: Mendelssohn's Amoll-Symphonie, Air de Ballet von Rameau, Orchesteruite von Massenet (zum ersten Male), Aragio aus Mozart's Emoll-Quintett und Beethoven's erste Symphonie. —

Petersburg. Die Russische Musikgesellschaft bereitet die Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ von Liszt vor. —

Prag. Das am 3. Dec. stattgehabte erste Concert des Prager Conservatoriums brachte: Bach's Jdu-Teccata in Instrumentirt von H. Esser, die Haydn'sche Cyford-Symphonie, ein Andante aus Schubert's viertem Quartett, Beethoven's Gdur-Concert, gespielt von J. Späner aus Wien, und ein Andante von Fiedl, vorgetragen von demselben mit Streichquartettbegleitung. —

Speyer. Der Cäcilienverein, welcher in seinem ersten Concert Hummel's Militärspektet, ein Clavierconcert von Weber,

„Dreist“ Frauenchor von J. Willner und Mozart's Clarinettenquintett zu Gehör gebracht hatte, führte im zweiten u. A. eine Novität von J. Much auf, betitelt „Rheinische Selbstbilder“ für Soli, Chor und Orchester. —

Tübingen. Die erste Abendunterhaltung am 7. Dec. bestand aus der Ouverture zu „Jphigenie in Tauris“, aus Männerquartetten und Trios des Mozart'schen Gdur-Quartetts. Bruch's „Erithhof auf seines Vaters Grabhügel“ füllte den zweiten Theil. Für die Folge hat der jetzige Dirigent Blaubach die Ausführung mehrerer Werke der neuesten Zeit in Aussicht genommen. —

Zergau. Das Programm zum letzten Gieper'schen Symphonieconcert zierte außer Beethoven's zweiter Symphonie und dessen Egmontouverture auch der Kaparmisch von A. Wagner. —

Weimar. Das vierte Abonnementconcert bestand aus Clavier-vorträgen des Frä. C. Waas aus London und Gesangslied des Frä. Ferenczi; das Concert erhielt durch Volkmann's Emoll-Symphonie seine Krone. —

Wien. Das zweite philharmonische Concert brachte die „Wald-Symphonie“ von Joachim Raff; Frä. Sophie Wenter spielte Schumann's Emoll-Concert, die Heicavelle führte Schubert's Zwischenact und Balladentanz zu „Melamunde“ auf; alle Leistungen wurden als vorzüglich gerühmt. — In der zweiten Doerfschen Trios-Schule beauftragte neben Schuma's Gdur-Trio Op. 80, Beethoven's Violoncellsonate aus Adu Op. 69 und einer Händel'schen Violoncellsonate in Gdur: ganz besonderes Interesse eine Novität von J. Brahms, bestehend in einem Gdur-Trio. — Der „Männergesangsverein“ führte am 10. Dec. im großen Musikvereinsale Mendelssohn's „Oedipus in Colonus“ auf. Oedipus war in den Händen des Schauspieler Winksky, während Desmus durch Frä. Hartmann, Antigone durch Frä. Bognar, Oment durch Frä. Begeffen besetzt und das verbindende Gedicht von Frä. Dreisel gesprochen wurde. — Der „Schubertbund“ führte am 7. Dec. sein Stiftungsfest mit einer Festschichtafel, welche dem Programm nach „recht gemüthlich“ verlaufen sein muß. —

Persönlichkeitsrichtern.

* — Anton Rubinstein und Md. Tausch sind mit der Leitung des nächsten Niederrheinischen Musikfestes, welches künftige Pfingsten in Düsseldorf abgehalten werden soll, betraut worden. —

* — Md. Teichert aus Berlin hat die Leitung der sogenannten „Chemischen Theaterpelle“ in Königsberg übernommen. —

* — Violoncellist Jules de Swert concertirt zur Zeit u. A. in Warschau. —

* — Die Stelle des zweiten Contrabassisten im Leipziger Stadttheater für Kirche, Gewandhausconcert und Theater ist zum 1. Febr. 1872 neu zu besetzen. Nähere Auskunft darüber giebt Georg Haubold, Rarnbergerstraße 36. —

* — Violoncellist Keri Kicher und Bassist Emil Scaria haben vom Herzog zu Coburg das Verdienstkreuz erhalten. —

* — Der verdienstvolle Concertmeister des Hamburger Stadttheaters, Ballia, ist kassirt am 21. Nov., 59 Jahre alt, verstorben; seine Stelle ist durch J. David, Mitglied der Capelle, neu besetzt worden. — Am 7. Dec. starb in Leipzig nach längerer Krankheit der berühmte Pianist des Gewandhausorchesters, Ernst Pfundt, im Alter von 62 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

* — In München ist am 1. Dec. Fr. v. Hofstein's Oper „Der Heidebach“ mit großem Beifall aufgeführt worden. — Florenten's „Schatten“ wirkt außerhalb Deutschlands überall hin Schatten und ist in Vorbereitung zu Montpellier, Perpignan, in mehreren Städten Italiens, Englands und Amerikas, dagegen sollen sich dazu in Deutschland bisher weder Schilde noch Schuppenbündel bereit erklärt haben. — Italienische Maestri werden für die nächste Stagione wieder einmal mehrere Duzend neuer Opern in die Welt senden. —

Musikalische und literarische Novitäten.

* — Bei H. Simrock in Berlin erschien seeben: von M. Bruch: Maichor aus der Oper „Hermione“ — von Jul. Stern drei Lieder für gemischten Chor nach Robert Schumann's Duetten Op. 43; — ferner bei Bahn in Berlin: von Albert Bratsch „Der Andanten Carl Taufsig“, Trauermarsch für Pianoforte; — bei Aug. Cranz in Hamburg: von H. Barth Op. 2, Violoncell-Sonate in Emoll — und von A. Dietrich Op. 15, Violoncell-Sonate in Gdur. —

Vermischtes.

— In den ausschließlich österreichischen Debatten gewidmeten letzten Versammlungen des Berliner Tonkünstler-Vereins bildete Wagner's Schaffen und Denken deren Angelpunkt. —

— Die „A. M. Z.“ kann nicht umhin, von Zeit zu Zeit energische Proben ihres Kraftstrebens vom Stapel zu lassen. In der letzten Nr., wo sie von dem ungeheuren Enthusiasmus wohl oder übel berichten muß, den Wagner's „Huldigungsmarsch in Wien“ gefunden, gedenkt sie eines Wiener Referenten, der bemerkt hatte: die deutsche Sache sei auch kaum mehr von Wagner zu trennen. Sie glossirt diesen Ausdruck in folgender denkwürdigen Weise: „Schöne Deutsche in Oesterreich, die so schlechten Begriff von deutschem Wesen haben, daß sie dasselbe mit dem Grundcharakter aller Wagner'schen Werke, der raffiniertesten rohen Stinlichkeit, identifizieren!“ —

— Im Startpark zu Wien ist der Grundstein zum Schubertdenkmal gelegt worden. Im Mai 1872 soll die Enthüllung des Standbildes stattfinden. —

— Vom ersten December 1871 ab erscheint in Wien unter Redaction von B. Goldscheider und Gustav Ritter v. Guttenberg eine neue Wochenschrift unter dem Titel: „Allgemeine Kunst-Zeitung“. Musik, Malerei und die übrigen graphischen Künste sowie Architektur und Plastik sollen durch sie ein zeitgemäßes Organ finden. Die musikalischen Artikel, denen wir besondere Beachtung schenken, sind mit Ernst und Gesinnung geschrieben und der die Protokollirer beigezeichnete Prospect macht mit den Abonnementsbedingungen die Namen bedeutender Mitarbeiter bekannt. Das Unternehmen ruht auf dem Ansehen nach von edlem Geiste getragen und verdient daher alle Beachtung. —

— Man soll bis jetzt mit seinen letzten Concerten bereits das nette Einkommen von 23,000 Thlr. erzielt haben. —

— Kaiser Wilhelm hat für das Marschner-Denkmal 1000 Thlr. ausgesetzt. —

Offenbach.

(Schluß.)

Daß derartige schamlose Erzeugnisse in einer Gesellschaft wie die Pariser ungeheures Furore machten, das darf nicht Wunder nehmen. Eine Pflanze kann nur gedeihen in einem für sie geeigneten Boden, und sie wird sich um so üppiger entfalten, je fruchtbarer der Boden für sie zubereitet ist. Daß aber die Pariser Gesellschaft der geeignete Boden für das Offenbach'sche Unkraut, hat die jüngste Vergangenheit mit haarsträubender Gewisheit gezeigt. Diese Gesellschaft fand in Offenbach's Stücken sich selbst wieder mit all' ihren Thorheiten und Lastern. Wäre das Laster ganz offen, unverhüllt auf der Bühne erschienen, so würde man höchst wahrscheinlich Zeter geschrien und donnernde Bannflüche geschleudert haben. Denn je mehr das Laster raffiniert wird, desto mehr hüllt es sich in den Schein von äußerer Wohlansständigkeit.*) Hier aber, in Offenbach's Stücken, trat es in jenem geheimnißvollen clair-obscur auf, welches viel mehr enthillt, als es zu verdecken scheint. Und grade das reizte die Einbildungskraft. Man mußte ja, was sich hinter jenem Schleier verbarg und daß es mit dem „Verbergen“ gar nicht so sehr ernsthaft gemeint war. Da konnte man sich so schön in wollüstige Phantasien versenken lassen, ohne doch zu befürchten, daß man sich compromittire. Denn was war's denn auch am Ende mit diesen Stücken. Eine recht amüsante Liebesgeschichte, etwas frivol zwar, aber wer brauchte denn auch so neugierig zu sein, den verhüllenden Schleier ein wenig lüften zu wollen? Das that auch gewiß keiner der vielen „anständigen Leute“, welche die Offenbachvorstellungen besuchten. O, ganz gewiß nicht.

So betog man sich — gleich den römischen Aukturen — mit verbunklich lächelnder Miene, und da es in Jedermanns Interesse liegen mußte, diese Lüge als Wahrheit gelten zu lassen, so fiel es natürlich Niemandem ein, die Wahrheit zu sagen. Von einer so durch und durch verlogenen, nur durch den Schein regierten Gesellschaft darf Dies nicht befremden. Es bereitere ihr ein pikantes, die Sinne kugelndes Amüsement, sie mit ihren Lastern auf der Bühne zu erblicken, — war etwas Anderes von ihr zu erwarten, als daß sie sich

dieses Amüsement so unschuldig wie möglich darzustellen suchen werde, um es desto länger und ungezügelter genießen zu können?

Die Bühne soll in lebendiger Wechselwirkung zur Zeit stehen; sie soll, will sie ihren hohen Beruf wirklich und ganz erfüllen, aus dem Leben und Streben der Gegenwart schöpfen, sie muß daher der Gegenwart allerdings einen Spiegel vorhalten, — aber es kommt darauf an, wie dieser Spiegel beschaffen ist. Meliére war ein Dichter seiner Zeit. Auch er brachte die Gesellschaft mit ihren Thorheiten und Lastern auf die Bühne, aber nicht, um damit die Sinne zu reizen, sondern um die scharfe Geißel der Satyre zu schwingen, um sie zur Erkenntniß ihrer tiefen Gesunkenheit und dadurch zum Besseren zu führen. Dieß Offenbach's Werke diesen Zweck durchzuführen, so würden wir sie hochschätzen und ihrem Schöpfer als bleibendes Verdienst anrechnen; so, wie sie dagegen sind, müssen wir sie als schamlose Speculationen auf die niedrigste, raffinierteste Sinnelust tief verachten.

Doch auch hier dürfen wir nicht ungerecht sein. Die Hauptschuld an seinen Stücken trägt eben wie gesagt jene durchaus corrumpte Pariser Gesellschaft. Wie jeder Sumpf ganz von selbst gewisse Pflanzen und Musken erzeugt, welche nur im trüben, schlammigen Wasser und in einer verpesteten Atmosphäre zu vegetiren und zu leben vermögen, so erzeugte auch Paris ganz von selbst die Offenbach'schen Stücke. Offenbach war eine Nothwendigkeit, er mußte mit genau derselben mathematischen Gewisheit auftreten, wie etwa die Lathraea squamaria oder eine ähnliche Schmarogerpflanze auf dem verfaulten Stamm oder am Rande des Sumpfes sich einfindet, sobald alle zu ihrer Entwicklung nöthigen äußeren Bedingungen vorhanden sind. Offenbach oder nicht, — irgend Einer mußte den durch ihn eingeschlagenen Weg betreten.

Durch diese Wahrnehmung gelangen wir zugleich zum Erkennen des Weges, auf welchem die Offenbach-Krankheit einzig und allein zu heilen ist. Die Heilung kann nicht dadurch bewerkstelligt werden, daß man eine sogenannte Pflaster anwendet, d. h. die sich zeigende Eiterkule, genannt Offenbach, einfach ausschneidet; diese ist, wie gesagt, eben nur eine Krankheitserscheinung, keineswegs aber die Krankheit selbst, und schneidet man die Wunde dennoch aus, so würde sie nur zu bald an einem andern Theile des Körpers wieder hervorbrechen. Nein, das Uebel kann nur durch eine gründliche, durchgreifende Reorganisation der Gesellschaft gehoben werden; ist diese gesund, dann bleiben solche Penbeulen von selbst weg. Wie jedoch diese Reorganisation aus- und durchzuführen sei, das gehört natürlich nicht in das Bereich dieser Zeitschrift.

Dagegen bleibt mir noch Eines zu betrachten übrig, nämlich die Ursachen der Verbreitung Offenbach's auch über die deutsche Bühne. Es ist leider keineswegs in Abrede zu stellen, daß auch das deutsche Volk sich in einigen Schichten bereits stark angegriffen zeigte von dem Wurme, der Frankreich's Größe moralisch vernichtet hat, und daß dies dazu beigetragen hat, Offenbach's Stücken auch bei uns Eingang zu verschaffen. Der Hauptgrund der Verbreitung jener Demi-monde-Stücke bei uns ist jedoch glücklicherweise lediglich in der leidigen Sucht zu suchen, mit welcher Deutschland Alles nachzuahmen strebt, was aus Paris kam. Paris gab ihm bis zum letzten Kriege nicht bloß in Bezug auf die Moden den Ton an. Doch seit Deutschland an den rauchenden Trümmern von Paris gestanden und mit Schauern die Gesellschaft, von der es sich so lange und oft auf Kosten seiner eigenen Lichthigkeit hatte beherrschen lassen, in ihrer ganzen Zügellosigkeit erkannt hat, seitdem begann Deutschland sich zu schämen, es gehend sich seine Thorheiten und that damit den ersten Schritt zur Besserung. Und daß es mit dieser Besserung ernsthaft gemeint ist, das haben uns schon einige mit Erfolg gegen den Offenbachscandal gethane Schritte gezeigt.

Hoffen wir, daß es nicht bei diesen einzelnen Schritten bleibe. Ihr Männer aber, denen die Presse und die Macht der öffentlichen Rede zu Gebote steht, ermüdet nicht in dem Bestreben, dem deutschen Volke immer und immer wieder in's Gerächtniß zu rufen, wie tief es sich selbst schmährt, wenn es noch länger Aufführungen Offenbach'scher Werke duldet. Halte ihm diese Schmach vor und ruhe nicht eher, als bis Euer Wort alle Schichten der Gesellschaft durchdringt und die Tempel des Cancaus gezwungen sind, ihre Thore zu schließen!

Der mit neuer, jugentlicher Kraft erwachte deutsche Nationalgeist hat uns schon so manches Herrliche und Erhebende gebracht, — möge er uns auch die Befreiung von sogenannten Theaterlügen bringen, an denen nur eine Gesellschaft sich vergnügen kann, welche selbst so verdorben und erbärmlich ist wie sie. —

W. Otto.

*) Es ist z. B. charakteristisch, daß alle Nationen ihre Nationaltänze unbedenklich öffentlich und natürlich u. in jeder Weise verwerthen, der Franzose dagegen seinen Cancan stets mit sichtlichster Genirtheit zu bemänteln sucht.

Verlag der **J. G. COTTA'schen** Buchhandlung in Stuttgart.
Debitirt für Norddeutschland durch die T. Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung (M. Bahn) in Berlin.

Soeben erschienen:

Instructive Ausgabe KLASSISCHER KLAVIERWERKE.

III. Abtheilung: Sonaten und andere Werke von **LUDWIG VAN BEETHOVEN.**

5 Bände.

Bd. 1—3 (Op. 2—51) unter Mitwirkung von J. Faisst bearbeitet von Sigmund Lebert. Band 4 und 5 (Op. 53—129) von Hans v. Bülow.

a) Ausgabe in 5 Bänden:

Bd. I. 10 Sonaten Op. 2—14.	Rthlr. 2. 10 Ngr. oder fl. 4.
- II. 10 Op. 22—49.	- 2. 10 - - - 4.
- III. Variationen, Rondo's und dergl. bis Op. 51 und ohne Opuszahl.	- 1. 20 - - - 3.
- IV. Sonaten und andere Werke Op. 53—90.	- 2. 10 - - - 4.
- V. Op. 101—129.	- 3. — - - 5.

b) Ausgabe in 49 Heften zum Preise von 5 Ngr. oder 18 kr. bis Rthlr. 1. oder fl. 1. 45 kr.

Die früher erschienenen Abtheilungen dieser Ausgabe umfassen:

1. Abtheilung: **Jos. Haydn**, Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Unter Mitwirkung von J. Faisst und J. Lachner bearbeitet von S. Lebert.
 - a) Ausgabe in 2 Bänden. Jeder Rthlr. 1. oder fl. 1. 45 kr.
 - b) Ausgabe in 20 Heften zum Preise von 5 Ngr. oder 18 kr. bis 7½ Ngr. oder 24 kr.
2. Abtheilung: **W. A. Mozart**, Ausgewählte Sonaten und andere Stücke. Unter Mitwirkung von J. Faisst und J. Lachner bearbeitet von S. Lebert.
 - a) Ausgabe in 3 Bänden: Bd. 1 u. 2 zu 2 Händen, Bd. 3 zu 4 Händen. Jeder Rthlr. 2. od. fl. 3. 30 kr.
 - b) Ausgabe in 32 Heften: Heft 1—25 zu 2 Händen, Heft 26—32 zu 4 Händen zum Preise von 3 Ngr. oder 12 kr. bis 20 Ngr. oder fl. 1.
5. Abtheilung: **C. M. v. Weber**, Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Bearbeitet von Franz Liszt.
 - a) Ausgabe in 2 Bänden: Bd. 1. . . Rthlr. 2. oder fl. 3. 30 kr.
- 2. . . 1. - - 1. 45 -
 - b) Ausgabe in 10 Heften zum Preise von 10 Ngr. oder 30 kr. bis 20 Ngr. oder fl. 1.
6. Abtheilung: **Franz Schubert**, Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Bearbeitet von Franz Liszt.
 - a) Ausgabe in 2 Bänden. Jeder Rthlr. 2. oder fl. 3. 30 kr.
 - b) Ausgabe in 9 Heften zum Preise von 15 Ngr. oder 48 kr. bis 27 Ngr. oder fl. 1. 30 kr.

Die Eigenthümlichkeit dieser Ausgabe, wodurch sie sich von all den verschiedenen älteren und neueren Ausgaben der Klavier-Klassiker unterscheidet, besteht, wie dies der Herr Herausgeber im Vorwort näher auseinandersetzt, darin, dass sie die Hauptwerke der Letzteren in einer Gestalt darbietet, welche Allen, die sich mit dem Klavierspiel auf den verschiedensten Stufen der Ausbildung lernend oder lehrend befassen, die möglichste Anleitung und Erleichterung für eine kunstgerechte technische Ausführung, wie für ein richtiges geistiges Verständniss und einen sinngemässen Vortrag gewähren soll. Zu diesem Behufe ist der musikalische Originaltext in sorgfältiger Revision und möglichst bequemer Schreibart, insbesondere auch mit genauer Darstellung und deutlicher Erläuterung aller einzelnen, namentlich bei älteren Componisten so vielfach missverständlichen Verzierungen, gegeben; die Phrasirung oder Anwendung des Legato und Staccato, sowie die Nüancirungen in der Tonstärke — in welchen Beziehungen hauptsächlich wieder ältere Werke, aber auch oft neuere, dem Vortrage des Spielers nur sehr allgemeine und unvollständige Bestimmungen geben — sind so eingehend und detaillirt als möglich bezeichnet; die Tempi sind durch metronomische Angaben veranschaulicht und etwaige Nüancirungen derselben sorgfältig angedeutet; endlich ist der Fingersatz mit aller wünschenswerthen Vollständigkeit beigesetzt. Dem hierdurch den Klavierwerken der Klassiker beigegebenen unmittelbar praktischen Commentar schliesst sich überdiess ein musikwissenschaftlicher Commentar zu denselben an, bestehend theils in Notizen über die formale Construction, welche den Compositionen selbst beigegeben sind, theils in allgemeineren und specielleren Erörterungen und Erklärungen geschichtlichen, analytischen und ästhetischen Inhalts, welche mit der Zeit in besonderen Heften erscheinen sollen.

 Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Ausführliche Prospective überall gratis.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

- Bach, J. S.**, Trippel-Concert No. 2. f. Clavier, Violine u. Flöte mit Begl. von Violine, Viola, Violoncell u. Violone. Für 2 Pfte zu 4 Händen einger. v. G. Krug. 1 Thlr. 22½ Ngr.
- Clavierwerke. Herausgegeben von C. Reinecke. Erster Band. Roth cartonnirt. 2 Thlr.
- Bourrée, aus Violin-Sonate II. Hmoll (f. d. Pfte) 7½ Ngr.
- Gavotte, aus Violin-Sonate VI. E-dur (bearbeitet) 7½ Ngr.
- Bourrée, aus Violoncell-Sonate I. G-dur von (B. Tours.) 10 Ngr.
- Sarabande, aus Violoncell-Sonate VI. D-dur (B. Tours.) 5 Ngr.
- Bargiel, W.**, Op. 33. Adagio für Violoncell mit Orchesterbegleitung. Partitur 25 Ngr., Orchesterstimmen 1 Thlr., Clavier Auszug 20 Ngr.
- Döring, Carl Heinrich**, Op. 30. Rhythmische Studien und Etuden für das Pianoforte, zur Beförderung der Unabhängigkeit der Hände. 1 Thlr. 15 Ngr.
- Meister**, alte, Sammlung werthvoller Clavierstücke, herausgegeben v. E. Pauer. Erster Band. Roth cart. 3 Thlr. 15 Ngr.
- Scharwenka, Xaver**, Op. 3. Polnische Nationaltänze für das Pianoforte. 1 Thlr.
- Op. 6. Erste Sonate für das Pianoforte. 1 Thlr. 10 Ngr.
- Shubert, Franz**, Werke für Kammermusik. Op. 159. Phantasie für Pianoforte und Violine. C-dur. 1 Thlr. 3 Ngr.
- Schule**, die, der Technik. Studiensammlung für das Pianoforte. Aus den bewährtesten Werken älterer und neuerer Componisten gewählt und progressiv geordnet von Carl Reinecke. Dritter Band. 1 Thlr. 20 Ngr.
- Svendsen, Johan E.**, Op. 3. Octett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. Arrang. für 2 Pfte zu 4 Händen von Ph. L. 3 Thlr. 17½ Ngr.
- Wallenstein, M.**, Op. 7. Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. 3 Thlr. 22½ Ngr.
- Dasselbe für Pianoforte allein. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Im Verlage von **H. W. Fritzsche** in Leipzig erschienen soeben:

Band II

der
Gesammelten

Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner

mit folgendem Inhalte:

Einführung. — Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg. — Bericht über die Heimbringung der sterblichen Ueberreste K. M. von Weber's aus London nach Dresden. Rede an Weber's letzter Ruhestätte. Gesang nach der Bestattung. — Bericht über die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven im Jahre 1856, nebst Programm dazu. — Lohengrin. — Die Nibelungen. Weltgeschichte aus der Sage. — Der Nibelungen-Mythus. — Siegfried's Tod. — Trinkspruch am Gedenktage des 300jährigen Bestehens der königlichen musikalischen Kapelle in Dresden. — Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen. (1849.)

Gr. 8. Preis 1 Thlr. 18 Ngr.

Bestellungen auf diesen einzelnen Band sowohl, als auch auf die bis Juli 1873 vollständig in 9 Bänden zur Versendung gelangende Gesamtausgabe können durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung ausgeführt werden.

Neue Clavier-Compositionen

von

J. C. Kessler

im Verlage von

J. P. Gotthard's Musikalienhandlung
in Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

- Op. 92. **Sechs Charakterstücke**, einzeln: No. 1—4. à 5 Ngr.
No. 5, 6. 7½ Ngr.
- Op. 93. **Dreissig sehr kurze und leichte Sätze** in allen Tonarten, als Vorstudium zu den leichten Werken von Clementi, Haydn, Mozart u. A. 17½ Ngr.
- Op. 94. **Cadenzen und Präludien**. Heft 1. 17½ Ngr.
Heft 2. 25 Ngr.
- Op. 95. **Drei Tonstücke** (Sarabande, Gavotte u. Gigue). 10 Ngr.

Neueste Compositionen

von

Salvatore C. Marchesi.

- Op. 18. **Canto Siciliano** a due voci (Zweistimmiges sicilianisches Volkslied) mit italien. und deutschem Text. 12½ Ngr.
- Op. 19. **24 leichte und stufenweis fortschreitende Uebungen** für die Entwicklung der Stimme und 6 Styl-Uebungen für Bariton oder Bass. 3 Thlr.
- Op. 21. **La Désiré**. Valse per il Canto, composto per la Signora Désiré Artôt-Padilla. 10 Ngr.

Verlag von **J. P. Gotthard**,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

Mozart's Don Giovanni.

Partitur

erstmals nach dem Autograph herausgegeben unter
Beifügung einer neuen Textverdeutschung

von


Bernhard Gugler.

Neue billige Prachtausgabe.

In farbigem Umschlag elegant gebunden.

Preis nur 5⅔ Thlr.

Die allgem. musikal. Zeitung 1871 No. 4. nennt diese Ausgabe: „eine musterhafte Ausgabe der „Krone der Opern“ und eine der werthvollsten Bereicherungen unserer klassischen Musikliteratur.“

 *Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.*

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Leipzig, den 22. December 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Interrationsgebühren die Zeitzeile 2 Rth.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

Ch. J. Kootaan & Co. in Amsterdam.

N^o 52.

Siebenundvierzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schrottenbach in Wien.

Gebrüder & Wolf in Breslau

C. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Biographische Werke (Ludwig van Beethoven's Leben, von A. W. Chayer.)
Schluß. — Anton Deprosse, Op. 32. Drei Balladen. — Correspondenz
(Leipzig, Sena, Paris.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.).
— Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Biographische Werke.

Ludwig van Beethoven's Leben, von A. W. Chayer.
2. Band. Berlin, W. Weber. 1872.

(Schluß.)

Außer so manchen anderen irrthümlichen Folgerungen ist, um dies gleichfalls sofort hier zu berühren, die Natur der Sache in dem Verhältniß Beethoven's zu Madame Bigot (S. 337) völlig verkannt. Denn grade der mitgetheilte Brief, der ein tieferes Gefühl des Meisters für diese so sehr lieb- und würdige Frau widerlegen soll, thut dasselbe offen bar, und die schöne Auseinandersetzung, die Beethoven darin von seinen moralischen Grundsätzen gegenüber der Gattin eines Andern giebt, ist gewissermaßen die Selbstwehr gegen das unwillkürliche Gefühl der Zuneigung, das ihn zu diesem lebenswürdigen Wesen hingieht und doch noch nicht entfernt etwas Unrechtes ist. Wenigstens in der deutschen Natur liegt es nicht, daß ein solches, über die bloße Freundschaft hinausgehendes Gefühl persönlicher Neigung nun auch sogleich die Schranken der Sitte oder gar der Sittlichkeit überschreite. Aber „Künstler sind feurig“ sagt Beethoven selbst, und man darf nicht vergessen, daß eben die schöne Art des Künstlers, sich der Natur und ihren ebenso geheimnißvoll mächtigen wie unwillkürlichen Trieben mit innerer Seele nahe zu halten, es ist, was ihnen die Fähigkeit giebt, uns diese Triebe und Gewalten selbst in ihrer Kunst vorzuführen und sie uns zu deuten und zu heiligen. Aber freilich, dieses schönste Geheimniß des Herzens deckt das Secirmesser der „Kritik“ nicht auf, und seine reine Art flieht vor dem Auge des banalen Philisters, der mit dem

„sittlichen Ernst der historischen Forschung“ über das feinste und individuellste Wesen der Menschennatur zu Gericht sitzen will. Nirgends mehr als bei diesen zartesten Verhältnissen des Meisters fühlt man hier den eigentlichen Kern und Trieb seines Wesens unverstanden; und wie das künstlerische „Genie“ hier als etwas über alles übrige wirkliche Menschenwesen hinausgehendes betrachtet und in seinem Schaffen starr und angefarrt wird, so bleibt auch die rein menschliche Quelle, aus der dieses Schaffen sein Leben nimmt, völlig unerkannt und alles wird nur nach dem trivialen Maßstab einer hier und heute geltenden Sitte und hergebrachten Moralität beurtheilt. Vor diesem „sittlichen Ernst“, das erkennt man in gleicher Weise in Zahn's Mozart, birgt allerdings ebenso die wirkliche reine Menschennatur wie ihr keusches Abbild, die Muse der Kunst, ihr holdes Antlitz durchaus. —

Daß einer solchen Auffassungsweise u. A. auch das Verhältniß zu Giulietta Guicciardi unverstanden bleiben mußte, versteht sich von selbst. Es wird die Leidenschaft, die der bekannte Brief ausspricht, die tiefinnige Empfindung des dreißigjährigen Mannes für das sechzehnjährige Mädchen oder vielmehr umgekehrt ihre Empfindung für den doppelt so alten Mann gradezu für unmöglich gehalten und ebenso über die Möglichkeit eines leidenschaftlichen Gefühls für die 14jährige (?) Therese Malfatti geipottet (S. 180). Kennt dieser „Forscher“ denn nicht das Leben Mozart's, nicht das Goethe's und überhaupt keines Künstlers? In psychologischen Dingen hat diese „historische Schule“ freilich niemals geforscht und in der That hat eine „Schule“ das Leben auch noch niemals erfasst. Hier hilft nur Menschenenerfahrung. Allein die Hauptsache ist wohl, ob der Brief — oder vielmehr die 3 Briefe — an Giulietta gerichtet sind, und hier kann der Vf. eben doch nur Behauptung gegen Behauptung stellen, und keines seiner Argumente macht es durchaus unglaublich, daß nicht doch im Jahre 1801 der Brief geschrieben ist, keines vor Allem, daß er an Giulietta gerichtet ist, daß sie, an welche die Cisamollonate gerichtet ist,

auch die „unsterbliche Geliebte“ jenes Briefes war. Daß selbst nach Abweirung seiner Leidenschaft Beethoven noch in das Guttaert'sche Haus kam,*) wie ein S. 231 mitgetheilter Zettel darthut, beweist eben nur, daß hier nicht jene würdelose Art des gemeinen Lebens herrschte, die nun nach solchem Scheitern leidenschaftlicher Wünsche auch sofort jede persönliche Verbindung aufhebt. —

Soviel an dieser Stelle über diese allerdings sehr entscheidenden Punkte in Beethoven's Leben. Wir wollen jetzt, indem wir die abgeordneten Redensarten, mit denen der Vf. seine „Aufklärungen“ (S. 180 u. a.) begleitet, als der Sache unwürdig übergehen und nur einzelne von den Thatachen, die uns von besonderem Interesse scheinen, anmerken. Und wenn auch keine derselben von wirklich entscheidender Bedeutung ist und einen neuen Zusammenhang zwischen dem Leben und dem Schaffen des großen Meisters herstellt, so erfahren wir doch gar manches neue Detail, welches willkommen kleine Münze zu dem vorhandenen großen Schatz wirft. Dann des Vf. eigene Forschungen wurden obendrein durch D. Zahn's Mittheilungen bereichert, der noch in derjenigen Zeit in Wien nachfragen konnte, in welcher eben mancher Freund und Bekannter Beethoven's noch lebte. Die Mittheilungen von C. Czerny und Dolzalek, ebenfalls Clavierlehrer in Wien, sind hierbei das Wertvollste.

Bei der *Eroica* (S. 19, 247 u. a.) sind die bekannten Thatfachen nochmals revidirt und einzelne Irrthümer aufgeklärt, namentlich auch der Termin der Vollendung des Werkes festgestellt. Man erhebt hieraus, daß Beethoven noch früher als man bisher angenommen, über die eigentliche Art des großen Generals der Republik, den er so sehr bewundert, im Klaren war, und begreift um so mehr das Abfallende der beiden letzten Sätze gegen die beiden ersten. Der Held, dessen Thaten der erste Satz feiert, war ihm wirklich gestorben und im Trauermarsch auch noch würdig begraben worden. Wo sollte nun, da der eigene Glaube an den tiefen Gehalt seiner Erscheinung fehlte, dem Innern der lebendige Impuls herkommen, um auch die Ausbreitung der Segensgüter, für welche der Held angeblich gekämpft und gestorben, mit der vollen Energie der wirklichen Anschauung künstlerisch darzustellen? Man erkennt hier so recht den entscheidenden Zusammenhang des künstlerischen

Schaffens mit dem Wirklichen und Lebendigen, es ist dem Leben selbst wie alles Lebendige bedingungslos unterworfen, und auch ein Beethoven vermag den realen Gehalt desselben nicht aus den Fingern zu saugen und ist, seiner bloßen Phantasie überlassen, ebensowenig der Große und Mächtige wie andere Künstler, die nicht seine so herrliche Gabe tiefen Lebensblicks und kräftigen Menschengefühles besaßen.

Von großem Interesse sind die zahlreichen neuen Details über „Fidelio“ (S. 272 u.), namentlich das, was der zweite Florestan, Köchel, beigebracht hat, den ich persönlich leider erst nach Vollendung des 2. Bandes meiner Biographie zu sehen bekommen konnte. Nur erkennt man auch hier wieder, wie auffallend wenig Sinn und Verstand der Vf. für die Quellen hat, aus denen das Mark und der Gestaltungskeim der ganzen künstlerischen Production fließt. Was dieser Oper trotz aller Mängel als Kunstwerk so viel Schönes und namentlich in seinen Höhepunkten so innig Herzenrührendes giebt, ist das außerordentliche energische Gefühl für den Werth der weiblichen Herzenstreue und der Umstand, daß hier die Rettung des einen Bedrängten zugleich den Anbruch des Tags der goldenen Freiheit für Alle bedeutet. Beides war dem Künstler hier durch das Leben selbst gegeben, die Freiheitsliebe wie die Liebestreue, und verschmolz hier zu einem wunderbar schönen idealen Eins, das mir der eigentliche Herzschlag beim Erschaffen dieses Werkes war. Die wirkliche Begeisterung für diese beiden Lebensmächte, die um so reiner und tiefer war, als er in seiner persönlichen Erfahrung — durch den „Verath“ Napoleons und die Untreue Giuliettens — Leid genug durch dieselben davongetragen, war der Born des Schaffens, der dem Ganzen seine Stimmung gab; denn es war eben seine eigene Stimmung, die ihn so ganz erfüllte und so lebenskräftig in ihm wirkte, daß er nun beim Hervorbringen des Werkes im Einzelnen völlig mit jener eisernen Ruhe und Unermüdllichkeit zu Werke gehen konnte, die wir an den vielen Skizzen dieser Oper bewundern. Doch stellte die so durchaus unzureichende und unorganische Art des Textes, in welchem nun jene seine hohe Anschauung und innige Empfindung ihm gedichtet vorlag, eben diese Empfindung gar hart auf die Probe, und im Grunde finden wir dieselbe in ihrer ganzen Idealität und Energie nur in demjenigen Werke seines schaffenden Genius dargestellt, in welchem er nun ganz seiner innern Erschauung der Sache sich hingeben und unbehindert aus eigenen Mitteln das eigene Bild der Sache erzeugen konnte, nämlich in der großen Leonorenouverture, wo denn auch diese eine Befreiung durch die Treue des Weibes zugleich wie zur gesammten Menschenbefreiung sich verklärt. In der Oper selbst ist der nüchtern bildende Künstlerverstand eben in Folge der Gebundenheit an ein nüchternes dichterisches Nachwerk allzu oft erkennbar, als daß man zu jener inneren Erwärmung gelangen sollte, die uns das wahre Schöne als Bild der Wahrheit erzeugt. Daß aber eine solche positive Lebensempfindung hier vorhanden war und den zeugenden Boden des Ganzen bildete, das eben zeigt uns auf das Schönste und Ergreifendste jene Ouverture, die leben wird, so lange Herzen für Liebe und Freiheit, nein, sagen wir, für reines Menschenthum schlagen. Und diesen realen Lebenskeim des Ganzen bei den Werken großer Künstler nachzuweisen, wir wiederholen es stets und überall, ist der einzige und letzte Zweck aller Lebensbeschreibung. Denn so allein stellt man den Zusammenhang solchen Schaffens mit dem wirklichen Leben her und befruchtet selbst

*) Anderswo machte es ja Beethoven nicht anders. Man denke an das Verhältniß zu Dorothea Walch. Ebenso besteht der innere Zusammenhang zwischen dieser offenbar tiefsten und entscheidendsten Leidenschaft und der Schilderung der weiblichen Treue im „Fidelio“, selbst wenn dieser erst 1804 begonnen worden, vollkommen zu Recht und Dazwischen. Denn was magte das für ein Gespielen gewesen sein, welches schon in so kurzer Zeit verwichen wäre! Vielmehr ist es die Natur solcher tiefen Lebenserfahrungen, unser ganzes Innere neu zu modeln und zu fundamentiren, und sie wirken später, zumal bei dem aus eigener Seele quellenden Schaffen des Künstlers als unwillkürlicher, ja oft unbewußter Trieb mit. Darum ist es kein Zufall, daß wie Leonore überhaupt der Mittelpunkt der ganzen Oper, so ihre Herzenbewegung und ihre That auch der Concentrationsschwerpunkt der That des Künstlers in dem ganzen Werke ist; und von dieser Erkenntniß des weiblichen Herzens, zu der ihn eine solche schmerzliche persönliche Erfahrung geführt hatte, ging ihm dann allmählig überhaupt die Erkenntniß der Welt und ihrer bewegenden Kräfte auf. Doch dies liegt auf einem Gebiete, von dem der Vf. hier sich überhaupt fern hält, und wir berühren es nur um anzudeuten, was denn eigentlich an solchen Lebensverhältnissen und ihrer Darstellung die Hauptache ist und daß ihr innerer Zusammenhang mit dem Schaffen eines Künstlers nicht zerissen wird, wenn da einmal ein chronologischer Faden reißt und eine Lücke von wenig Jahren entsteht.

wieder dieses Leben, indem der Genius, d. h. der schaffende Geist, als der rein menschliche Geist erscheint, der in Allem, was ist, lebt und wirkt, also auch in uns selbst diesen reinen Menscheng Geist erweckt und stärkt. Denn, die Art wie es gemacht ist, das Kunstwerk, geht nur dem Fachmann und Künstler an, und diesem, wenn er eben ein wirklicher Künstler ist, braucht die Sache nicht auseinandergelegt zu werden, da er sie selbst versteht und weiß, daß sie eben bei jedem neuen Gegenstand auch eine neue ist. Allein nach Möglichkeit den Lebensgehalt aufweisen und in diesem selbst die eigentlichen Lebenskeime der gewählten Form, das erregt selbst wieder den Sinn für Kunst und Können und führt aus seinem thöricht angestaunten Götterhimmel den Künstler als Menschen unter und zu Menschen.

Es mußte dieser Mangel in dem Werke Thayer's um so mehr näher berührt werden, als wir dadurch sicheren Einblick in die ganze Auffassung und Gliederung seines Stoffes gewinnen, und namentlich erkennen wir hieraus, daß es nicht sowohl mangelhafte künstlerische Ausbildung wie vielmehr einseitig beschränkte Auffassung des Ganzen ist, wenn hier das vierte Buch, das mit 1800 beginnt und doch höchstens bis zum Jahre 1814 gehen wird, den Titel führt: „Beethoven auf der Höhe seines Schaffens“. Weil eben hier nicht auf den Grund des künstlerischen Schaffens gegangen wird, d. h. auf das eigentliche Leben, zumal auf das innere Leben des Künstlers, wird auch dieses Schaffen selbst nicht verstanden und weder der stets wachsende Gehalt noch die in gleichem Schritt damit steigende Idealität der Form begriffen. Auf der Höhe seines Schaffens steht Beethoven wahrhaft erst, als er die Höhe seines Lebens erreicht hat, und den ganzen großen Menschen Beethoven zeigen uns erst die Werke von 1818 bis 1826, die uns seine größten Werke, die Messe, die Neunte Symphonie und die letzten Quartette geboren haben. Und dies sind nicht bloße „Ansichten“, nicht ästhetische „Meinungen“, über die sich streiten läßt. Dies ist der thatsächliche Verlauf seines Lebens und seines Schaffens, der aber freilich innerlich erfaßt und in seiner Tiefe verstanden sein muß, damit das Richtige und Wahre ausgesprochen werden kann. Durch den steigenden Lebensgehalt, d. h. durch die größere und tiefere Art, wie sich Beethoven zum wirklichen Leben hinfühlt und den Sinn unseres ganzen Daseins erfährt, wächst auch der Inhalt wie die Form seiner Werke. Eroica und „Fidelio“ sind die ersten Werke, die überhaupt einen solchen über das bloße subjective Fühlen sich erhebenden allgemeinen Menschheitsgehalt zeigen. Aber noch klebt der Sinn an der Materie, noch herrscht der Stoff vor, beim „Fidelio“ mehr durch Andere als durch Beethoven's Schuld. In der Pastorale und Cmosymphonie beginnt schon das klarere Hervortreten eines ethischen oder auch religiösen Gehaltes, der eben selbst ein reinerer Menschenghalt, tiefer aus unserem Wesen gegriffen ist. Die siebente Symphonie bildet den Uebergang in der Verklärung der Materie zu Geist oder vielmehr zu reiner Lebensbewegung, ähnlich wie in Mozart's Entwicklung *Così fan tutte*. Doch mußte erst in des Meisters eigenem Innern der wahre Sinn der Welt und des Lebens entstanden und, man möchte sagen, er selbst über das Leben erhoben sein, ehe mit einem so wunderbar tiefen und reichen Gehalt, wie ihn die letzten Werke zeigen, jene gleich wunderbare Kunst hervortreten konnte, die in der Neunten und in den letzten Quartetten die Musik selbst von derjenigen Form zu befreien begann, die bloß hergebracht und etwas anderes ist

als Formung des Gehaltes, und dieser Kunst den vollen Antheil am innersten Leben der Menschheit gewann.

Auf diesem Nichtverstehen der eigentlichen Natur und Entwicklung Beethoven's, die eben eines der merkwürdigsten Spiegelbilder der Menschennatur und vor Allem unserer heutigen Entwicklung selbst ist, beruht auch — um wieder zu dem Concreten unseres Buches zu kommen — das Nichtverstehen seiner menschlichen Umgebung. Ist es überhaupt schwer für den Ausländer, deutsches Wesen richtig zu erfassen und kommen hierzu noch überhaupt jene beschränkte ethische Auffassung und jener vielgerühmte „sittliche Ernst“, die den Menschen aus dem Gesichtspunkt der bloßen Pflicht betrachten, wie soll da eine solche echt deutsche und große Menschen-Natur wie Beethoven richtig verstanden werden! Mit Recht hat denn auch die Kritik bereits darauf aufmerksam gemacht, daß Beethoven hier im Grunde gegen seine Freunde und seine Umgebung zurückgesetzt ist und diese auf seine Kosten erhöht werden. Zumal die „Ehrenrettung“ seiner Brüder, deren körperliche Zeichnung auf S. 4 Anm. nebenbei gesagt nur umgekehrt richtig ist, indem hier Czerny offenbar die Namen verwechselt hat, — ist an sich durchaus verfehlt und führt zu großen Ungerechtigkeiten gegen Beethoven. Denn „aus Gemeinem“ waren Beide gemacht und klebten am Gemeinen, wenn auch nur am gemeinen Bedürfnis. Und grade dies war es ja, worüber Beethoven mit so echtem Menschen Sinn und kühnem Mannesmuth sich stets zu erheben strebte, und das ihn nun hier, wo er aus natürlicher Liebe am Allermeisten die Mitterbekung in solche Regionen besseren Menschenthums ersuchte und, weil sie „doch seine Brüder waren“, auch hoffen und erwarten konnte, stets wieder in seine niederen Regionen herabzog. Aber weit größerer Selbstüberwindung als bei diesen Brüdern, bei denen er am Ende doch Hopfen und Malz verloren geben mußte, war er stets bei seinem Freunde Stephan von Breuning ausgelegt. Denn so sehr jener Brief vom 24. Juli 1804 in der Aufwallung des Jornes geschrieben ist, so sehr enthält sich hier der tiefe Widerwille seiner Seele gegen jenen „Geist der Kleinlichkeit“, den solche bloße kategorische Imperative stets haben. Es ist in der That der Genius, der sich hier gegen solche bornirt ethische Lebensauffassung aufbäumt, aber nicht der Genius des Künstlers, das sogenannte „Genie“, sondern der Genius des besseren oder sagen wir lieber des reinen Menschenthums, der ja des Künstlers eigentliches Genie ist. Bei der unrichtigen und einseitigen Auffassung von Beethoven's eigentlichem Lebensgrunde, der also auch der Lebensgrund seines Schaffens ist, mußte hier ganz natürlich eine falsche Zeichnung seiner Umgebung geschehen. Es sind sämmtlich recht gute Kerle, brave Menschen, Breuning und vor Allem Zmeskal, aber eben auch wie Valentin nur brav, d. h. dem Gebot der einmal angenommenen Sittenparagraphe und gewöhnlichsten Lebenspflichten unterworfen. Und wehe unserer Entwicklung, wenn solche bloße ethische Vornirtheit zum wirklichen Gesetz der Lebens erhoben werden könnte! Wir würden bald aus freien und guten Menschen zu jenen traurigen Schuster- und Schneidervielen herabsinken, deren ja unser theures Vaterland in jedem Winkel obnein genug ausgebrüet hat und die heute ebenso der wahren Weiterentwicklung der Kunst im Wege stehen wie sie den Genius unserer großen Künstler nicht erfassen, die eben aus tieferer Menschenerfassung auch eine reinere und höhere Entwicklung der Kunst ermöglichen haben.

Sehr schätzenswerth sind die neuen Daten über John

Cramer (S. 35), Brigdetower, für den die Kreuzersonate geschrieben (S. 227 und 385) und den Contrabaßisten Dragonetti (S. 34 ff.), wie überhaupt die Mittheilungen der beiden Herrn Appleby hübsche Details bieten. Mancher neue Zettel an Freund Zmeskall erscheint hier, ebenso wünschenswerthe Feststellungen und Nachrichten über Ferd. Ries (S. 160). Eine Stelle aus einem Conversationsbuche von 1820 beweist, daß Beethoven schon bald nach seiner Ankunft in Wien mit dem Schubertsfänger Vogl und dem Musikchriftsteller Kieselwetter bekannt wurde; doch sind die Namen Heimerle, Köfmetter, Grenzftein nicht richtig entziffert, sie heißen Heimerle, Köfmetter und Grenzftein (S. 41). Als einer der früheren Beethovenspieler erscheint neben Schuppanzigh der Violonist Heinrich Eppinger (S. 48, 62); J. N. Hummel tritt ebenfalls schon vor 1800 unter Beethoven's Freunden auf (S. 54). Neu sind ferner die Mittheilungen über die von Beethoven geliebte Magdalena Willmann und wenigstens zum Theil über Christine Gerbardi (S. 58 r.) und über die Gräfin Dreßcaldi geb. Reglweez (nicht Replweez), der verschiedene kleinere Werke des Meisters gewidmet sind. Das lange Kapitel „Beethoven's Charakter und Persönlichkeit“ giebt zu mancherlei Fragen und Zweifeln Anlaß, deren tieferer Grund jedoch bereits zur Genüge berührt worden ist — und die im Einzelnen zu tilgen hier nicht der Ort ist. Freilich, wer wiederholt R. Winter's „Opferfest“ ein „Meisterstück“ nennt und überhaupt das „Genie“ ist als etwas vom Himmel Gefallenes betrachtet, was also übermenschlich ist, der wird einen Künstler wie Beethoven auch manchmal als außermenschlich, d. h. als nicht ganz so zurechnungsfähig wie gewöhnliche Sterbliche behandeln und es eben auch naturgemäß für „unmöglich halten, daß Beethoven künftig übertreffen werde“ (S. 70). „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor andern auszeichnen, und sie ist auch die meiste!“ schreibt Beethoven selbst an Zmeskall (S. 44), und diese Aeußerung eines energischen Lebensgefühls und Lebensstrebens muß man auch als die Grundlage seiner Entwicklung betrachten, die eben auf dem sichern Boden einer wirklichen Menschenauffassung beruhte, von da aus von Stufe zu Stufe höher stieg und zu einer Ausbildung seines inneren Menschenthums gelangte, von der die Standes- und Schablonenmenschen seiner Umgebung freilich damals kaum eine Ahnung hatten; sowenig wie die gleiche unfürsichtige Pedanten- und Philisterrart von heute eine Vorstellung von jenem wahrhaft unsterblichen Menschenthum bedingt, aus dem Beethoven seine Kunst gebor und aus dessen Sphäre ihm allerdings die in beschränktester Räumlichkeit von Zeit und Ort befangenen Figuren seiner Umgebung manchmal wie Larven und Purpen erscheinen mußten oder auch, und zwar mit Recht, als „Instrumente, worauf ich spiele, wenn's mir gefällt“. Nicht daß dieser Beethoven so groß und so menschlich, sondern daß diese Freunde so klein und so geronnen verschrumpft und verkümmert, in der ganzen Zufälligkeit ihres vergänglichem Daseins befangen waren, ist der Grund, daß es nicht immer zwischen diesen beiden allerdings sehr verschiedenartigen Weiten harmonirt und er diese Freunde „nur nach dem tagte, was sie ihm leisteten“ (S. 69).

Komisch klingt in einer Biographie Beethoven's ein Wort wie der „ehrwürdige Moscheles“. Wenn hier nicht wieder unzureichende Uebersetzung vorliegt, haben wir einen Anhalt für das Maß in der Hand, womit die Künstler- und Menschengröße Beethoven's gemessen wird. Der Herr Doctor wird hier überhaupt etwas arg katechisirt; — Neigungen, Lebensgewohnheiten

und anderes mehr Zufällige und Vergängliche im Leben großer Männer sollte nicht auch wie die Hauptgeschichte seines Lebens als Hauptsache sondern gelegentlich nebenbei behandelt und in die Erzählung selbst verwebt werden; es macht sonst so leicht den Eindruck pedantischen Examinirens auf den moralischen Werth und einer gewissen unangenehmen Sittenrichterei, wie das auch in D. Jabn's Mozart der Fall ist. Im Uebrigen sind die in dieser Beziehung gegebenen Thatfachen richtig, und namentlich kann man das auf S. 76 Gesagte auch noch von anderer Seite her ziemlich bestimmt belegen. Die Aeußerungen über Beethoven's Correspondenz (S. 76) betheiligen wieder nur eine gewisse hergebrachte beschränkte Anschauungsweise, die sich des Menschlichen am Menschen, seiner natürlichen Schwäche schämt und es daher nicht begreifen kann, wie man dazu kommt, von einem großen d. h. wirklichen Menschen etwas auch alles Zufällige, Irthümliche und selbst Gefehltes aufzudecken. Ob er selbst es im Leben gern aufgedeckt gegeben haben würde, darf die Nachwelt, die den ganzen Menschen sehen will, ebenso wenig hören wie der Umstand, daß es allerdings „literarische Gassenhauer“ genug giebt, die von so höchst intim menschlichen Publicationen schönen Mißbrauch machen. Wenn irgendwo, hat hier die unumwundenste Offenlichkeit das sicherste Correctiv gegen das Falsche in sich und läßt schließlich den wahren Kern der Sache, das rein und ewig Menschliche hervortreten. Conventionele Pedanterie oder gar Brüderie sind in der Menschenengeschichtsschreibung — und das ist ja vor Allem die Biographie — der gefährlichste Feind jener inneren Wahrheit der Sache, die weitest über der bloßen äußeren Nichtigkeit der Thatfachen steht.

Die Mittheilung Czerny's (S. 99), daß das Thema der Variationen des Septetts ein rheinisches Volkslied sei, scheint sich aus einem Liederbuche zu bestätigen, welches G. Rottebohm in Wien besitzt und in welchem die Melodie zu den Worten eines Schifferliebesliedchens steht. Doch ist allein hierdurch die Priorität noch nicht festgestellt, da das Liederbuch jünger ist als das Septett. — Von vielem Interesse sind ferner die Mittheilungen Grillparzer's S. 104, über G. Czerny (S. 107 f.), über den oben ebenfalls genannten Dolezalek (S. 108), über G. A. Förster (S. 113), den Beethoven selbst Schülern als seinen „alten Meister“ empfahl; doch ist dabei an directen Unterricht im Streichquartett-Satz gewiß nicht zu denken. Die Entstehung der Bromviertelmusik findet S. 123 ff. ebenfalls ihre detaillirte Geschichte, und von Werth sind auch die Briefe an Breitkopf und Härtel (S. 129 u. 188), zumal diese ehrenwerthe Firma ihre Beethovenbriefe mir persönlich consequent vorenthalten hat und dieselben also in meiner Sammlung fehlen. Bemerkenswerth sind ferner die Aeußerungen der Gräfin Gallenberg S. 172; doch verrathen sie in der That im Grunde nichts Anderes, als daß diese Dame die Sache selbst am Liebsten ganz todtgeschwiegen hätte. —

Im Uebrigen soll und wird sich kein wahrer Beethovenfreund die hier aufgethanen Schätze entgehen lassen, und das hohe Wert an den Vf. mag ein herzlich willkommen sein, daß ein Fremder sich in solchem Maße treu und würdig der Chronik von Beethoven's Leben angenommen hat. Und wenn auch der Eindruck dieser „authentischen Berichterstattung über die Thatfachen in Beethoven's äußerer Lebensgeschichte“ (S. 403) vielfach gestört erscheint, so ist darüber doch nicht der schöne Eifer des Ganzen zu übersehen. Jener „historische Sinn“, der bloß „Thatfachen“ kennt, und jener bloß sogenannte

„sittliche Ernst“, der nicht das Ganze und die tieferen Gründe der Menschheitsentwicklung ins Auge faßt, sondern ebenso mit moralischen Qualitäten und wissenschaftlichen Virtuositäten großthut wie die Kunst unserer Tage, vor Allem die Musik selbst, — wenn Th. diese in ihrer Sphäre allerdings recht schätzenswerthen Eigenschaften für die wirklichen Tugenden und die Potenz des deutschen Geistes hält und darnach die Ziele unserer Entwicklung bemißt, dann ist er weit von der Erkenntniß der Gewalten entfernt, die unsere Gegenwart und zumal unsere deutsche in der That und Wirklichkeit bewegen, und dann auch mußte ihm naturgemäß Beethoven's wirkliches Sein und Leben im Grunde verborgen bleiben. Wie dem aber auch sei, sein Werk hat ihm auch in diesem 2. Bande durch das reichlich gebotene neue Material einen dauernden Namen unter Denen erworben, die sich um die Geschichte unseres großen Beethoven bemüht haben, und dies ist es, was hier entschieden anerkannt werden sollte. —
Ludwig Rohl.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Anton Deprossé, Op. 32. Drei Balladen für eine Alt- oder Barytonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Sgr. Hamburg, Böhle. —

Das erste dieser Gedichte „Auf brauner Dänenhaide“ dürfte eigentlich nicht als Ballade bezeichnet werden sondern richtiger als Lied, weil dessen Inhalt mehr lyrisch als episch ist. Daß auf der Dänenhaide ein von der Kugel getroffener deutscher Held den ewigen Schlaf schläft und am schönen Rhein Mutter und Tochter in bangen Sorgen auf dessen Wiederkehr harren, wird hier in zwei kleinen Versen geschildert. Deprossé hat die darin waltende lyrische Stimmung ganz der Situation entsprechend in Tönen ausgesprochen und damit ein recht langbares Lied geschaffen. — No. 2, „Der Dr. nund“, worin erzählt wird, wie Kaiser Otto nach Befiegung des Dänen Harald seinen Speer ins Meer wirft und seit der Zeit jene Stelle der „Dietensund“ heißt, ist dagegen eine wirkliche Ballade, sowohl in Worten als in Tönen. Im Marschtempo gehalten, mit einer kurzen Recitativstelle untermischt, wird der Vorgang sangbar declamirt, während die Begleitung leicht ausführbare Marschrhythmen hat, die sich aber der Singstimme gut anschließen und nicht, wie bei so manchen Componisten, im Gegensatz und Kampf mit derselben liegen. — No. 3, „Die Botschaft“ von Heine ist die schwächste dieser Piecen, was wahrscheinlich seinen Grund mit in dem unmusikatischen Texte hat, der mit einer humoristischen Bizarrie endigt. Der Bote des Sängers soll nämlich in Erfahrung bringen, ob von König Dufkan's Töchtern die Braune oder Blonde Hochzeit hat. Wenn Letzteres der Fall, dann soll er bei Meister Zeller einen Strick kaufen und selbigen seinem Herrn bringen. Das ist doch ein zu prosaischer Tod, um in Tönen geschildert zu werden. Abgesehen von der wenig interessanten Melodik kommen auch einige unangenehme harmonische Härten vor, die ich nicht billigen kann. Man mag die härtesten Dissonanzen als Schmerzensschrei der Verweisung unvorbereitet eintreten lassen, aber sie müssen angenehme Wirkung erzielen, müssen eine naturgemäße psychische Ausdrucksmittel dieser höchst erregten Seelastimmung sein. Schlecht klingende Accordfolgen ohne psychische Wirkung hat dagegen der

Künstler von Geschmack jedenfalls zu vermeiden. — Die beiden ersten Gesänge lassen sich jedoch wie gesagt unbedenklich der allgemeineren Beachtung empfehlen. —
Sch...t.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 12. Dec. fand seitens des Conservatoriums vor eingeladenen Zuhörern eine musikalische Feier des Geburtstages des Königs Johann statt. Die zum Theil der Kammermusik, zum Theil dem Solo- oder Chor Gesänge angebotenen Vorträge waren des Tages nicht unwürdig und wohl geeignet, der Anstalt Ehre zu machen. Besonders hervorzuheben ist die Wiedergabe der Variations serieuses durch Hrn. Jacob Kwak aus Dortmund, einen Pianisten von hervorragender Begabung; in Hrn. Burthardt lernten wir einen Sängerkollegen kennen, der, im Besitz eines wohlthuenden Basses, durch gute Schule und geschmackvolle Auffassung seinen Aufgabern durchgängig gerecht wurde. In zwei Bruchstücken aus einem Trio eigener Composition, welches weniger durch Gedankentiefe als durch flüssige Eleganz und gute Anordnung sich kennzeichnet, entwickelte Hr. Maas aus Leuton hervorragende Claviertechnik, während die beiden Soloviolinisten Th. Kleinemann und Alex. Kummer in wahrhaft sich auszeichnender Weise mit einander um den Preis wetteiferten. — V.B.

Das Programm des vierten Enterpe-Concertes am 12. interessirte hauptsächlich durch zwei hier zum ersten Male vorgeführte Dichtercompositionen. Die erste, eine Fest-Ouverture in A-dur von Joachim Raff, ist durch Wahl der Motive, interessante Färbung und farbenreiche Instrumentation ein größtentheils recht nobles Werk; die glanzvollen Momente darin abgerechnet macht es allerdings in Folge der auffallend vielen Einschnitte, welche dasselbe in ebensoviele lose aneinandergerückte Fragmente zertheilen, überhaupt durch die charakteristisch zu vielseitige und mehrfach etwas lang gedehnte Verarbeitung der Motive mehr den Eindruck einer rhapsodischen Phantasie als den einer festlichen Ouverture. — Das Interesse und Verhältniß der zweiten Novität „Sigurd Stenbe“, Dichterstück von dem jetzigen Concertmeister der „Enterpe“, Hrn. Johan Svendsen, wurde durch den Mangel jedes erläuternden Zusatzes etwas beeinträchtigt, was um so mehr zu bedauern, als es wohl den Fachkenner durch ganz charaktervolle Schärfe der Zeichnung fesselt, weniger dagegen das größere Publicum durch breitere Züge von originaler Einfühlungskraft. Sonst ist es als ein zugleich sehr effectvoll und originell instrumentirtes frisches und kerniges Werk zu bezeichnen, dessen glanzvolle Kraftmomente nicht auf äußerlicher Effecthabscherei beruhen sondern aus inneren Vorgängen herausströmen; besonders heuricht eine gewisse trogige Kühnheit vor, desgleichen grelle, unvermittelte Contraste, und wenn diese der Hauptcharakter des darin geschilderten Helden, so ist einerseits die charakteristische Wahrheit dieser Musik hervorzuheben, andererseits hieraus zu schließen, daß sich der Comp. eine der Musik ziemlich widersprechende und spröde Aufgabe gestellt hat. — Als Sängerin präsentirte sich Hrl. Marie Klauweit von hier, welche die Arie Mio caro bene aus der Oper Rodolinda von Gündel und zwei Lieder: „Der Fischerknabe“ von Liszt sowie „Hänselchen“ von Schubert mit sehr gewandter Verwendung ihres wohlgeordneten Organs sowie sauber und geschmackvoll sang und durch dreimaligen Hervorruf zu einer Zugabe (Schubert's weniger glücklich gewähltem „Der Neugierige“) veranlaßt wurde. — Die Clavierbeiträge befanden sich unter den meisterhaft gespielten Vorträgen von Hrl. Marie Hertwig hierelbst, die in dem zuerst vorgeführten

Schumann'schen Amoll-Concert, weil vermutlich noch etwas kalt, deshalb nicht überall die Wärme und Zartheit des Weises zu voller Geltung zu bringen vermochten. Die später vorgetragenen Stücke: Raff's unleugbar zu einseitig brillanter Bravour sich unterordnende Concert-Paraphrase über Schumann's Abendlied und Valse-Caprice von Liszt dagegen spielte die namentlich seit dem Magdeburger Musikertage sich großen Rufes erfreuende Pianistin mit technischer und geistiger Vollendung und erwarb sich den wärmsten Beifall des gesamten Publicums. — Die Leistung des Orchesters war sowohl in den beiden Novitäten als auch in Haydn's Obur-Symphonie No. 6 eine sehr wackere, in dem Schumann'schen Concert eine meist lobenswerthe; an den tonischen Mißverhältnissen zwischen Holzbläsern und Streichquartett, die in den zarteren Stellen am Meisten hervortraten, hatte vermutlich die kalte Witterung und die Temperatur des Saales großen Antheil. — P.

Das neunte Gewandhaus-Concert am 14. Dec. führte uns in Fräulein Erika Lie aus Christiania eine junge Pianistin vor, welcher kein Virtuosenrühm vorausgegangen war, die aber durch ihre eminente Technik und mehr noch durch die geistvolle Reproduction des Chopin'schen Smollconcertes sich Aller Herzen und demzufolge auch die anhaltendsten Beifallsbezeugungen gewann. Geist und Gefühl, Grazie und Schönheitsförmigkeit haben ihr die Mäusen verliehen, und wo sie auch stübt haben mag, sie macht ihren Lehrern in hohem Grade Ehre und gewährte uns den seltenen Genuß, jenes hinsichtlich der Reproduction so schwierige Werk in einer Vollendung zu hören, an der selbst die strengste Kritik wenig zu rügen haben möchte. Elasticität, Feinheit des Anschlages, schöner, glödenartiger Ton sowie Kraft und Fülle mußte sie je nach der dazufallenden Situation zu entfalten. Außer Chopin's Concert trug sie das Amoll-Präludium nebst Fuge von Bach vor und gab auf wiederholtes Dacapoverlangen noch eine Gavotte von Bach zu. — Der uns schon längst ehrenvoll bekannte Hofopernsänger Hr. Max Stägemann introducirte sich mit der wohlbekannten Arie aus „Fans Helling“, einer seiner Glanzrollen. Die glühende Liebe, Eifersucht und Rache, welche hier in Tönen ausgesprochen, reproducirte er mit wahrhaft dämonischer Gewalt, so daß jeder Ton, ja jeder Athemzug adäquates Ausdrucksmittel tieferregter Seelenstimmung wurde. Ein von ihm vorgetragenes Lied von Brahms „Von arger Liebe“ erregte weniger Sensation, mehr aber Schumann's „Frühlingslied“, so daß auch er durch anhaltenden Hervorruf zu einer ebenfalls höchst dankbar aufgenommenen Zugabe (ein Lied von Rubinstein „Es blinkt der Thau“) veranlaßt wurde. — Die meisterhaft ausgeführten Orchesterwerke des Abends waren Weber's beliebte Zübel-Duverture und Beethoven's Obur-Symphonie. Bei ersterer hätte das Allegro um einen Grad langsamer genommen werden können, wodurch die auf- und abwärts wogenden rhythmischen Figuren sowie die Basspassagen sich schöner entfalten würden. In gar zu schnellem Tempo klingt dies Alles zu übereilt, zu hastig. Das Andante und der Schlußsatz der Duverture wurden dagegen in angemessenem Zeitmaß durchgeführt. — Sch...t.

Der Schlußabend des ersten Cyclus für Kammermusik im Gewandhaus hatte auf seinem Programme: Beethoven's Smoll-Trio Op. 1 No. 3 (Op. 10/1 als Quintett bearbeitet), Rubinstein's Obur-Trio Op. 52 und Schubert's Octett Op. 166. Das Quintett wurde unvergleichlich schön gespielt, man konnte vergessen, daß fünf Personen sich an der Ausführung beteiligten, war doch die Wiedergabe wie aus einem Guß, sprach doch aus ihr nur ein Geist und eine Seele. Im Rubinstein'schen Trio schien die Rapidität des Zeitmaßes besonders im Schlußsatz einige Unklarheiten in der Clavierpartie zu verursachen, während die übrigen Sätze, vor Allem der zweite mit seiner kirchlichen Weihe, der dritte voll Jugendübermuth und Reife sich

des besten Gelingens erfreuten. Das Octett Schubert's, in welchem nach meiner Ueberzeugung die „Wiener Gemüthlichkeit“ die schönste Verherrlichung findet, wurde zum ersten Male vollständig gespielt, da früher der vierte und fünfte Satz, grade die Superlative behaglichen Humor's, leider noch nicht aufgefunden waren. Clarinette wie Horn und Fagott verbanden sich mit dem Streichquartett in wohlthuendster Weise; die Clarinette, besonders dankbar bedacht, entfaltete einen Reichthum von Klangschönheit. — V. B.

„Meistersinger“, „Tannhäuser“, „Jüdin“ und „Nachtlager in Granada“ bildeten in der vergangenen Woche das Repertoire unseres Stadttheaters. Die beiden Wagner'schen Opern boten bis auf den bekannten handwerksmäßig derben Zuschnitt mancher Tempi, Chor- und Orchesterstellen, verschiedene etwas süße Mäzungen zc. in den Sololeistungen vieles Gute. Fr. Bosse zeigte als Elisabeth und Eva wie auch als Meda in der „Jüdin“ von Neuem, welche ganz erheblichen Fortschritte sie in dramatischer Auffassung überhaupt gemacht hat und vermochte nur in der ersten Partie eine gewisse Unruhe nicht ganz zu bemeistern, Hr. Groß war glücklicher als vor Kurzem und befriedigte Jeden, der sich einige Jahre lang an ihn hat gewöhnen können, manche zu grell aufgetragene Züge ausgenommen, durch Tüchtigkeit und recht charakteristischen Ausdruck, desgl. besonders als Cleazar in der „Jüdin“; ächt künstlerischen Genuß aber boten die idealen Leistungen des Hrn. Gura als Wolfram, Sachs und als Zäger im „Nachtlager“. An Frau Peschka besitzen wir die brillianteste Venus und an Fr. Gutzschach einen recht guten Hirtentknecht, während ihre Gabriele im „Nachtlager“ unter Unsicherheiten litt. Am Ungenügendsten war in der „Jüdin“ Frau Reinhold als Eudora, besser dagegen Hr. Weber als Erzherrzog und ganz vortrefflich Hr. Kieß als Cardinal, Landgraf zc. Ensemble und Chöre bedürfen besonders im „Tannhäuser“ noch mancher Abrundung und litt unter deren Mangel besonders das Septett. Ueber Erwarten befriedigte dagegen das diesmal sehr glücklich inspirirte zweite Finale. In den wieder mit wahren Enthusiasmus aufgenommenen „Meistersingern“ wurde das Quintett viermal zur Wiederholung begehrt. —

Jena.

Unsere Concertsaison ist im besten Gange und erfreuen wir uns eines stattlichen und zahlreichen Orchesters (40 Mitwirkende), in welchem wir unsere lieb gewordenen und demselben zu Schmach und Zierre gereichenden Weimarschen Capellmitglieder neben manchem andern in die Heimath wieder Zurückgekehrten von Neuem als alte treue Freunde und Helfer begrüßen. —

Das erste Concert brachte von Orchesterwerken in sehr gelungener Aufführung Beethoven's Obur-Symphonie, Schubert's Balletmusik (der wir im ersten Satz etwas lebhafteres Tempo gewünscht hätten) und Mendelssohn's Overture zu „Ruy Blas“ mit Schwung und Frische gespielt; dazwischen Vorträge von Fr. Dotter aus Weimar und Fr. Breidenstein aus Erfurt. Erstere ist bereits ein hier gern gesehener Gast und fand auch diesmal wieder wohlverdienten reichen Beifall. Schubert's Ertönnung mit Liszt's wunderbarer wirkender Orchesterbegleitung anstatt einer der viel gesungenen Concertarien war eine sehr dankenswerthe Wahl und ebenso konnten die Lieder „Ich grolle nicht“ von Schumann, „Widmung“ von Franz und „Litauisches Lied“ von Chopin ihre Vortragsweise nach den verschiedensten Richtungen hin in günstigem Lichte zeigen. In Fr. Breidenstein lernten wir eine sehr begabte Pianistin im Besitz recht ausgebildeter Technik kennen, die durch den Vortrag des Mendelssohn'schen Smoll-Concertes sehr günstige Erwartungen erweckte, denen sie allerdings in den darauf folgenden Solistischen Obur-Nocturno von Chopin und namentlich in Liszt's Humoreske über Gaudeamus (von ihrer an der Säkularfeier unserer Concerte stattgehabten

Orchestraufführung her mit ihrem sprudelnden frischen Humor und ihrer wirklich geistreichen Illustration des unverwundlichen Studentenliedes noch in bester Erinnerung) nicht so vollständig entsprach, und wollte es uns fast scheinen, als sei etwas Ermüdung oder ungewohnte Spielart des Concertflügels, besonders bei dem sehr schwierigen viel Kraft und Ausdauer verlangenden Stück von Liszt hier und da hinderlich gewesen. —

Das zweite Concert begann mit einer neuen Symphonie „Waldleben“ von A. Klughardt unter Leitung des Componisten. Die glückliche Begabung und technische Gewandheit desselben kannten wir schon von früheren hiesigen Productionen h.r., müssen aber gestehen, daß dieses Werk dem bisher Gehörten in jeder Beziehung weit überlegen ist und erheblichen Fortschritt bekundet. Reich an edler Erfindung und stimmungsvollem Ausdruck, kunstvoll in Verarbeitung der Motive und geschickt in der mit den Mustern und Meistern der neueren Zeit vertrauten Instrumentation läßt die Symphonie in den beiden ersten Sätzen, welche die unsern Tagen seltene Tugend besitzen, zur rechten Zeit fertig zu werden, gar Nichts und nur in dem Adagio, vielleicht auch im Finale etwas größere Gedrängtheit und Kürze zu wünschen, damit der günstige Eindruck und das Interesse, welche die Symphonie bis zur Mitte hin hatte, in gleichem Maße bis zum Schluß erhalten bleibt. — An Stelle der plötzlich erkrankten Frau Ludwig-Medall war Hr. Hofopernr. Leopold Müller aus Weimar, ein talentvoller Schüler des Gesangmeisters Hrn. v. Miltz, mit recht sympathischer Kraft und Weichheit in sich vereinigender Baritonstimme getreten und leistete im Vortrag einer Arie aus „Paulus“ und mehrerer Lieder („Blaue Augen“ von Kassen, „Die Stille“ von Schumann und „Minnelied“ von Klughardt) recht Anerkennenswerthes und den nicht ausgebliebenen reichen Beifall Verdienendes. Hrn. Lemmink's Solospiel war in dem Violoncello-Concert sowohl als in zwei kleineren Stücken (Romanze von Viengremp und Tarantelle von Piatti, auf Verlangen wiederholt) in Bezug auf Ton und Technik von tadelloser Schönheit und Vollendung, und erregte wie immer wohlverdiente Bewunderung. — Die den Schluß bildende vortrefflich ausgeführte Oberonouvertüre wirkte auch nach allem Vorhergegangenen noch wahrhaft erquickend und electrifizierend. —

Im dritten auch von S. K. H. dem Großherzoge besuchten Concerte hörten wir zum Beginn nach längerer Zeit wieder Schumann's prächtige Quart-Symphonie in entsprechend gelungener Ausführung und hierauf Beethoven's Liedereis „An die ferne Geliebte“, von Hrn. Prof. A. Müller aus Lemboig gesungen wie musikalisch ganz vortrefflich mit ächt künstlerischer Auffassung und durchschlagendem Erfolge wiedergegeben. Später sang Hr. J. Müller noch Liszt's tief poetische „Kreisel“, „Widmung“ und „Waldahrt“ von Franz und auf stilistische Da capo-Rufe Schumann's so selten gehörtes innig empfundenes „Ich wandere nicht.“ Auch hier imponirte Hr. M. als Meister im Liedergesange und zwar ganz besonders durch den Vortrag der „Kreisel“ mit ihrer „wunderbaren Melodie.“ — Die Instrumentalist waren in den Händen unseres hier je öfter um so lieber gebührend Gastes Hofconcertm. Kömpel aus Weimar, der uns diesmal durch den geradezu unbeschreiblich schönen, seelenvollen und meisterhaften Vortrag des Spohr'schen Concertes No. 8 und der mit allen denklichen Schwierigkeiten ausgestatteten Grieg'schen Othellophantasie entzückte. Unbestritten gehört er zu den besten Interpreten seines Meisters und Lehrers Spohr, dessen mustergültige Schule ihm auch bei der Reproduction aller übrigen älteren und modernen Compositionen in überraschender Weise zu statten kommt. — Liszt's so genial bearbeiteter Mazocymaisch bildete den glänzenden Schluß des interessanten und wohl gelungenen Concertes. — Mit freudigem

Erwarten sehen wir den weiteren künstlerischen Spenden dieses Winters, unter denen dem Vernehmen nach wieder eine Beethovenfeier von unserer thätigen Concertdirection vorbereitet wird, entgegen und sprechen derselben wie überhaupt Allen, welche uns diese nicht hoch genug zu schätzenden Genüsse bereiten, hiermit unsern vollsten Dank aus. —

A. A.

Paris.

Das Programm des sechsten der dem großen Publicum noch immer unangänglichen Conservatoire-Concerte brachte Mendelssohn's Amollsymphonie (deren Scherzo zur Wiederholung verlangt wurde), die große Leonorenouverture, eine Scene aus „Donmenico“ mit dem Tenor Bosquin und den dritten Theil der „Jahreszeiten“, die Soli gesungen von dem Hrn. Arnaud sowie den Hrn. Bosquin und Gailhard. Das siebente Concert am 10. Dec. enthielt Beethoven's Feuersymphonie, den Rumpfencher aus Psyché von Thomas, den ersten Theil von Mendelssohn's Symphoniecantate und Weber's Euryanthe-ouverture. Die langjährige Gewohnheit des Zusammenstehens ein und derselben ausübenden Sociétemitglieder, die akustischen Vortheile des kleinen Conservatoire-Saales und das beinahe stereotype Programm bewirken eine gewisse mechanische Vollendung der Ausführung, die, so lange sich diese Concerte in dem erwähnten engen Schranken halten und nicht in einem großen Saale vor ein größeres Publicum hinaustreten, sich dem strengeren künstlerischen Urtheile entzieht. Wir glauben, daß die Conservatoire-Concerte, welche mit ihrem Local von Alters her verwachsen sind, ein gewisses Interesse an dem Nicht-Verhanden-sein eines wirklichen großen Concertsaales in Paris haben, und daß dieselben mit dem Conservatorium selbst zu leben und zu sterben berufen sind. Dank dem geheimnißvollen Wirken dieser Societé ist es möglich, daß die Concerts populaires im Cirque Napoléon flouren und daß außerdem in der neuesten Zeit noch andere Theaterunternehmungen mit mehr oder minder Erfolg aufstauten. Wir haben wahrlich wenig Ursache, uns für die künstlerische und administrative Leitung der Concerts populaires unter dem Paschallik des Hrn. Pasdeloup zu begeistern und betrachten besonders das Loos der ausübenden Mitglieder, die bei häufigen Proben im ungeheizten Circus mit einem wahren Züdenleben abgefertigt werden, als ein bedauernswerthes, — doch müssen wir zugestehen, daß die speculative Natur dieser Concerte eine gewisse Regsamkeit bedingt, die von dem Leiter gebührend ausgebeutet wird und der künstlerischen Gleichgültigkeit der Programme zu Gute kommt. So rühmen wir das achte Concert als eines der interessanteren notiren, in welchem Schumann's Symphonie in Dmol, Air du ballet aus „Prometheus“ von Beethoven, Mozart's Amollsymphonie, die Freischütz-ouverture und ein neuer Marche héroïque von Saint-Saëns zur Aufführung gelangten. Saint-Saëns, als Pianist und Organist wohlbekannt, kommt in seinen zahlreichen Compositionen, unter denen mehrere Theaterwerke, den gründlich gebildeten Musiker, der auf Einheit und logische Durchführung noch Etwas äht, jedoch weder auf höheren Aufschwung der Conception noch auf Reiz der Melodie besonderen Anspruch erheben kann. Seine Compositionen gewähren den Eindruck an sich tiefsichlicher Studienwerke, Dasjenige aber, was das Publicum allein begeistert, die Scene und die poetische Idee, welche von modernen Kunstwerken unzer trennlich ist, bleibt denselben mehr oder minder verjagt. Deshalb konnte sich auch sein Marche héroïque zu keinem durchgreifenden Erfolge erheben, unbeschadet der Anerkennung, die man dem ernstesten Streben und dem Talente des Autors spendete. —

In den von Danbé dirigirten Orchestercconcerten im Saale des Grand Hotel gelangte leztthin als Curiosität ein Stück von Lecclair zur Aufführung (bekanntlich der Erste, welcher in der französischen

Oper den Contrabaß spielte und u. A. Mohl zu seinen Schülern zählt). — Der aus Amerika zurückgekehrte und während der Belagerung von Paris todtgefragte Pianist und Compositeur Heinrich Kowalski gab in demselben Concerte von der Lebendigkeit seiner Finger unzweifelhafte Beweise. In demselben Saale veranstaltet die Piccolosängerin Carlotta Patti am 19. Dec. ein Concert für Chicago unter Mitwirkung des obigen Orchesters und namhafter Solisten. —

In dem Salon des Boulevard des Capucines nehmen die „Conferenzen“ des Hrn. Elwart ihren Fortgang. Dieselben suchen die Theorie mit der Praxis zu verbinden. Die vierte derselben brachte „alte und moderne Harmonie“, und als Beleg dafür die Gesangsvorträge: Chant des Sirénes, ferner einen Chor, gesungen zur Hochzeit des Herzogs von Joyeuse im Jahre 1582 mit der entsprechenden Antwort von der vergoldeten Kuppel, componirt von Vieuxtemps; sodann *Il n'est pas d'amour sans peine* aus dem Jahre 1695 von Michel Lambert, und eine Hymne auf den Tod des Grégoire (1750) von De la Harpe. Wenn auch diese Demonstrationen von der Gründlichkeit deutscher Kunstgelehrter noch entfernt sind, so bleibt es doch immer ein erfreuliches Zeichen und ein lobenwerthes Bestreben, dem Kunstverständnis in Frankreich auf theoretischen und praktischen Wegen mehr und mehr nachhelfen und dasselbe verallgemeinern zu wollen. Wünschenswerth wäre es ferner, daß der Gehalte, wissenschaftliche Abhandlungen durch praktische Belege zu erläutern, auch in Deutschland immer mehr Wurzel fasse, wo die Theorie häufig zum Nachtheil der Praxis überwindet. —

Im Chatelettheater finden jetzt Sonntags-Concerte statt, welche populärer sein wollen, als die Concerts populaires selbst. Sie nennen sich zwar pompöser Weise Festivals, doch die populären Zugmittel sind erstens unerbötlich billige Eintrittspreise (25 und 50 Centimes Gallerien, 1 Franc Parterre); zweitens: Appell an die revolutionär politischen Leidenschaften der Menge. Zu den letzteren mußten Vitoiff's Girondin- und Robespierre-Duverturen beisteuern, welche der Autor persönlich dirigirte und deren Marschallseinhalt mit prachtvoller Instrumentations-Ausstattung stürmischen Wiederholungsruß erzielte. Patriotische Gesänge zur Wiedererlangung von Elsaß und Lothringen wechseln mit diesen Orchesterdemonstrationen ab. Das Lobenswerthe dabei ist noch, daß der Chor des Théâtre italien, welcher auf Wiedereröffnung desselben wahrscheinlich den ganzen Winter vergeblich warten wird, in diesen Concerten zeitweilige Beschäftigung findet. —

Die Opfer des „großen Preises von Rom“ scheinen nun ihre Erlösung gefunden zu haben. Der letzte Unglückliche, welcher vor einigen Wochen zu dem Sujet Jeanne d'Arc den großen Preis gewonnen und in Folge dessen zu mehrjährigem Aufenthalte in Rom verurtheilt wurde, heißt Serpette, Sohn eines reichen Particuliers in Nantes. Der talentvolle junge Mann, dessen Werk bei der Auführung in der Opéra zahlreiche Zeichen gerechter Anerkennung erzielte, hat die Mittel, um sich den Luxus des Componirens gönnen zu können, und ist, wie es heißt, eher entschlossen, auf die gewonnenen 20,000 Francs zu verzichten als nach Rom zu gehen. Zum Glück reducirt nun ein neuer Ministerialbeschuß im Journal officiel jenen Aufenthalt in Rom auf ein Jahr, für die übrigen vier Jahre die freie Wahl des Aufenthaltes gestattend. Sie können es daher nun erlauben, daß die Pariser Laureate des Preises von Rom sich von jetzt an bei Ihnen in Leipzig zur Fortsetzung ihrer Studien einfinden, um sich auf diese ungehörliche Art die vielclamirte Revanche für das verlorene Elsaß und Lothringen zu holen. —

—ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nach. 40stes Stiftungsfest der Liedertafel mit Orchester sowie unter Mitwirkung der Geschw. Gabriele und Hildegard Spindler aus Dresden: Polonaise von Weber-Liszt, „Auforderung zum Tanz“ von Weber-Liszt, Dithyrambe von Rietz, Quartette von Mendelssohn, Menager und Vachner etc. —

Basel. Im fünften Abonnementconcert am 17. Dec. kamen zur Aufführung: zweite Suite in Canonform von Jul. Grimm, die dritte Leonorenouverture und die zum Violoncellen „Johann von Paris“, zwei Arien von Mozart und Rossini (Hr. Kaufmann) und Adagio aus der Serenade für Blasinstrumente von Mozart. —

Berlin. Am 14. Concert des Harmonischen Aptommas aus London, von demselben ohne jede Unterstützung abgepielt. — Am 15. Novitätensoirée des Tonkünstlervereins mit Frau Worgitzka, Hr. Unschuld aus Prag, Hr. Marg. Richter, Hr. Pfister, Ignaz Brüll und Kranzevise aus Wien, Veit und Dr. Bruns: Trio und Clavierstücke von Brüll, Pieder von Danycz, Mohr und Eichberg, Sonate von Grieg, Chorlieder von C. Hauer und Mohr etc. — An demselben Abende Vachs Hmolmesse, ausgeführt von der Singakademie. — Am 16. erste Soirée des Joachim'schen Quartetts: Quartette von Haydn in Dur und von Beethoven in F-moll Op. 75 sowie Sextett von Brahms. — Am 18. Orchesterconcert von Heinrich Barich mit Joachim. — An demselben Abend zweite Soirée des Spohr'schen Quartetts. — Am 29. zweiter Beethoven-Schumann-Chopin-Abend von Oscar Raif. — Am 4., 6. und 8. Januar Concerte Ullman's mit der Wionbelle und der Hamaters von der großen Pariser Oper, Hill, Stägemann, Nicotini (o weh!), Beckers Quartett, Pauline Richter, Eivori, Servais und Mehboff. Freue Dich, dreimal damit gesegnetes Berlin! —

Breslau. In der fünften Versammlung des Tonkünstlervereins wurden ausgeführt: Streichquartett von Rubinstein Op. 90 No. 1, 4händige Clavierfonate von Mozart, Pieder von R. Gervais und Liszt sowie ein Capriccio für 2 Claviere von B. Scholz. — Die erste Kammermusiksoirée der H. Scholz und Himmelfest bet am 14. Dec. Beethoven's Violoncellfonate in Dur (De Swert), Schubert's Bur- Trio etc. — Im fünften Concert des Orchestervereins brachte das gutgewählte Programm drei Instrumentalwerke, denen jedes einen scharf ausgeprägten Charakter an sich trägt, nämlich Schumann's Ecce-Symphonie sowie die Duverturen zum „Wasserträger“ und zu „Cervante“. Alle drei Werke wurden unter der meisterhaften, ebenso besonnenen als energischen Leitung des Hrn. Bernhard Scholz vortrefflich ausgeführt, namentlich hatten die in allen diesen Werken reich bedachten Blasinstrumente ihren glücklichen Tag. Als Solist trat Hr. Jules de Swert aus Berlin auf und entzückte durch die unschätzbare Sicherheit seiner Virtuosität, die Eleganz und Originalität seines Vortrages sowohl in dem Adagio und Allegro des Concerts von Molique, als auch in einem Air von Bach und dem All'Ungarese von Schubert. Der schöne, volle Ton seines Instrumentes, die fließende Cantilene, die Glätte und Sauberkeit sowie die pikante Weise seines Vortrages lassen den Künstler als eine hervorragende Erscheinung unter den lebenden Violoncellvirtuosen hervortreten. —

Cassel. Die zweite Soirée für Kammermusik brachte Beethoven's Serenade Op. 8, Mendelssohn's Quartett Op. 12 und Schubert's Forellenquintett. —

Chemnitz. C. Müller's Symphonieconcert am 6. Dec. bestand aus Liszt's Triumpfmarsch „Bon Jels zum Meer“, Gade's Duvertüre „Michel Angelo“, Mozart's Jupiter-Symphonie sowie Duverturen zu „Hebriden“, „Rolamunde“ und „König Stephan“. Ein Rotturm für Streichorchester von W. Clausen war die Novität des Concertes. —

Elbn. Das vierte Gürzenich concert am Todes-tage Mozart's brachte den Planen des Meisters den schwindigen Tribut. Duvertüre und Arie aus „Idomeneo“, das Dur-Clavierconcert (gespielt von Hüller), das Ave verum, die Concertarie mit obligater Violine (Hr. Mahlknecht aus Leipzig), der Schlusschor aus der „Zauberflöte“ und die Jupiter-Symphonie bildeten das Programm. —

Danzig. Die dritte Soirée für Kammermusik am 12. Dec. bestand aus einer Violoncelle von Gade, einem Beethoven'schen Trio und Schumann's Clavierquartett; zwischen beiden wurden von Fr. Krüger einige Arien und Lieder gesungen. —

Darmstadt. Am 14. Concert von August Scheuermann mit den Gesängern Adele Benetti und Lederer sowie Hofrath Marburg: Cisterpräludium nebst Fuge sowie Gigue und Gavotte von Bach, Beethoven's Op. 111, ungarische Tänze von Brahms, „Frauenliebe und Leben“ sowie Fiedlerromanze und „Jagdlieb“ von Schumann, Solopläte von Thieriot, Scheuermann etc. —

Dresden. Die erste Triosoirée der H. H. Kollfuß, Seelmann und Büschl vermittelte am 8. Dec. folgende Werke: Rubinstein's Ebur-Trio Op. 52, Suite von Goldmark Op. 11 und Beethoven's E-moll-Trio Op. 1 Nr. 3. —

Eisleben. Am 12. fand unter Mitwirkung des Kammermusikvereins aus Sondershausen das erste Concert des Musikvereins unter Leitung des H. D. Rein statt. Außer Beethoven's d-moll-Symphonie und der dritten Leonorenouverture kamen einige Solopläte für Violoncell zu Gehör. —

Erfurt. Im Selter'schen Musikverein kamen am 18. Dec. u. A. zu Gehör: Gesangsvorträge von Hrn. Leopold Müller (Arie aus „Paulus“, Lieder von Lassen, Rubinstein und Göttermann); Eb. Ragenberg spielte Beethoven's Ebur-Concert, Werke von Bach, Mendelssohn und Liszt, das Orchester aber führte Wagner's E-moll-Suite und Rieg's Concertouverture aus. —

Eupen. Am 10. Concert der Geschw. Gabriele und Hildgard Spindler: Beethoven's Mondscheinsonate, Arie aus „Daphnis“, Nocturne von Fiedl, Barcarole von Rubinstein, Lieder von Hiller, Schubert etc., Rigoletto-Phantasie von Liszt und Salonstücke von Spindler. —

Frankfurt a. M. Das erste Concert der Philharmonischen Gesellschaft am 4. Dec. brachte eine Symphonie in E-moll von Ferd. Ries und Wagner's Banprouverture. Hr. Jenny Walach spielt: das E-moll-Concert von Moscheles und mehrere Solopläte von Mendelssohn und Chopin, Hr. Emge sang eine Mozart'sche Arie sowie Lieder von Göttermann und Schubert. — Im fünften Musikvereinsconcert am 8. Dec. traten auf: Clara Schumann (Ebur-Concert von Beethoven, Gavotte von Gink und Mendelssohn's *Re-de capriccioso*) und Amalie Joachim (Beethoven's *Al-perfidio*, Schubert'sche und Schumann'sche Lieder). Zum ersten Male wurde die E-moll-Symphonie von Robert Volkmann gehört. Cherubini's *Anakreonouverture* beendete den Abend. —

Fürth. Am 10. Dec. gab im Casino Prof. Jul. Sachs (Piano), Violoncellist Ferkleger und die Declamatrice Frau Kieker unter Mitwirkung der Sängern Hrn. Landauer ein Concert, in welchem Clavier-vorträge (Chopin, Mendelssohn, Sachs), Violoncell-foli (Romane und Berceuse von Kieker) mit Declamationen (Schumann's „Paidefnabe“ und „Schön Herwig“) und Gesangsnummern (Lieder von Schubert und Höpfer) abwechselten. —

Glabach. Am 3. Dec. fand das erste Abonnementconcert des Städtischen Gesangvereins statt. Zur Aufführung war ein neues oratorisches Werk eines seit 25 Jahren in Holland ansehnlichen Componisten deutscher Geburt, die Sancta Cäcilia von G. A. Heinze (Text von Henriette Heinze-Berg) auszerleben. Recht plastisch tritt aus dem Werke die Figur der Titelheldin hervor: durch Melodieführung und Begleitung hat der Comp. seiner Cäcilia einen Ausdruck schwärmerischer Verklärung und begeisterter Ekstase verliehen, welche unwillkürlich an das bekannte Rajael'sche Bild erinnert. Um diesem ganz eigenthümlichen poetischen Geblide Fleisch und Blut zu geben, war Frau Schade-Hirschberg aus Berlin, welche in Holland bereits vielfache Trumphe hinter sich hat, erschienen, und sang die Partie mit Verstand und Wärme. Die minder bedeutende Alpartie war einer gebildeten Dilettantin übergeben, die dem Tenor übermässige Aufgabe durch Hrn. Fr. Hüster aus Amsternam vertreten. Derselbe führte gesunde und angenehme Stimmittel und eine mit gutem Verstand den Intentionen des Comp. nachstrebende Darstellung ins Feld. Vervollständigt wurde das ein Ensemble von seltener Ebenmässigkeit darstellende Soloquartett durch Hrn. Vlegacher. Der Chor bewährte auch bei dieser Gelegenheit seine anerkannte Virtuosität. Eine äußerst zahlreiche Zuhörerschaft hatte sich eingefunden und belohnte jede Nr. mit rauschendem Beifalle. Der Componist wurde zum Schluß gerufen und bekränzt. —

Leipzig. Am 17. conservativ wohlthätiges Concert des Hrn. Dr. Erdm. mit den Damen Hand und Klauwell und den H. H. Prof. J. Müller aus Lemberg, Jacobsohn und Simenez: Mond-

scheinsonate und Burtio von Beethoven, Lieder von Schumann, Mozart und Schubert, Fessondaduet, Ebur-Concert von Gade und Franz und Hebbel's „Schön Herwig“ mit Schumann's Musik. — Am 19. fünftes Euterpe-Concert mit Fr. Horck und Violinist Himmelfoß aus Breslau: Schumann's Overture zur „Baut von Messina“, Mendelssohn's Violoncellconcert, Beethoven's Eroica, Lieder von Hebbel und Taubert (Wienlied), sowie Violonromane von B. Scholz. — Am 21. achttes Gewandhausconcert mit Fr. Asmann aus Bremen und M. Wallenstein aus Frankfurt: Reiznede's *Wandouverture*, Arie aus dem „Missias“, Beethoven's Eburconcert, Symphonie von Jansohn. Lieder von Mendelssohn und Schumann, *Ardo brillant* von Mendelssohn und Reichshagenouverture, warum? weil der „Freischütz“ am 23. Dec. 1821 zum ersten Male, d. h. in Leipzig aufgeführt wurde. —

Magdeburg. Auf dem Programm des vierten Harmonie-Concertes am 13. Dec. standen: Schumann's E-moll-Symphonie, Beethoven's E-mollouverture, Gesangsvorträge des Fr. Louise Wöge aus Berlin (Bellini'sche Arie, Lieder von Schumann, Rubinstein und Franz) und Clavierföli des Fr. Marie Herwig aus Leipzig (Beethoven's Ebur-Concert, Stücke von Chopin und Mendelssohn). —

Meiningen. Außer Mendelssohn's E-moll-Symphonie und Cherubini's *Anakreonouverture* kamen im ersten Abonnementconcert am 9. Dec. zu Gehör: *Arion* von Wagner und *Wienlied* von Fiedl aus „Daphnis“, Leopold Grünacher erfreute mit Arie und Gavotte von Bach und Concertm. H. Schauer durch eine Novität von A. Rubinstein, eine *Nonan* und *Caprice* für Violon. —

München. Das zweite Abonnementconcert der Akademie hatte auf dem Programm: Symphonie von Haydn in Ebur und von Beethoven in Ebur Violoncellvorträge (Fr. Werner) und Gesangsföli (Frau Lütz) umgaben eine Novität von W. Bruch „*Morgenstunde*“ für Sopranföli, Ebur und Orchester. —

Ostath. In einem Armenconcert am 5. Dec. sang Fr. Klauwell aus Leipzig Schubert's „*Arion*“ und ein Lied von Bach, H. Schepert Temp. a. „*Jugendträume*“ von Fiedl sowie beide Künstler das unvermeidliche Fessondaduet. Den zweiten Theil füllte die Musik zu „*Dornröschen*“ von Verfall. —

Pest. Das dritte Vereinsconcert am 17. Dec. brachte als Novität eine Symphonie in E-moll von Thern und Mendelssohn's *Atylianmusik*. —

Prag. Das Programm zum zweiten Conservatoriumconcert am 17. Dec. lautete: Beethoven's Ebur-Symphonie, Pösto für kleines Orchester von Haydn, zweiter Satz aus der Ebur-Symphonie von Reinecke und Overture zu Calderon's *El magico prodigioso* von A. W. Ambros. —

Schwerin. Im Abonnementconcert am 12. Dec. spielte Fr. Fichtner unter großem Beifall das Liszt'sche Ebur-Concert, Werke von Raff und Chopin. Außerdem sang Hill mehrere Lieder von Brahms und Rubinstein; die Overture zum „*römischen Tarn-bal*“ von Berlioz und Scenen aus Schumann's *Haftmusik* steigerten das Interesse der Hörer in hohem Grade. —

Tilsit. Am 16. Dec. führte die Liedertafel u. A. auch ein „*Ständchen*“ von Liszt und ein Soloquartett von Blauhuth, betitelt „*Wenn du ein Herz gefunden*“ vor. —

Weimar. Ein am 4. Dec. von Carl von der Tann gegebenes Clavierconcert schloß in sich Beethoven's Op. 110, Werke von Liszt, Chopin, Moscheles, Händel und Jensen. —

Wernigerode. Am 12. Concert des Gesangvereins für geistliche Musik unter Leitung von Trautermann: Abschnitte aus „*Paulus*“, 8. Stimm. Ave Maria mit Solo und Hymne „*Hör mein Bitten*“ von Mendelssohn sowie Jubilate Amen von Bruch. —

Wien. Der Schlußabend der Dooischen Triosoirée brachte ein Ebur-Trio von Goldmark Op. 4 und eins in Ebur von Joachim Raff, zwei Phantasiestücke für Violon und Clavier von Otto Weber und Emil Stodhausen. Die Singakademie unter Weinwurms Leitung eröffnete ihre Concerte mit „*Wirjam's Siegesgesang*“ von Schubert, einem *Salve Regina* von Hermann Contrarius, Schumann's E-moll-Sonate (Fr. August-Golar) und dem Weihnachtslied-Opus von Peter Cornelius. — Die zweite Hellmesberger'sche Quartettsoirée hatte Schumann's Ebur-Quartett und Beethoven's großes Ebur-Trio (Anton Rubinstein am Clavier) auf dem Programm. — Fr. Regan sang in einem von ihr gegebenen Concerte bekanntere Lieder von Schubert und Schumann, Gesänge von einem jungen Componisten, A. Schimon, Arien von Mozart, Pergolesi und Tomelli. Prof. Epstein und Bachrich spielten eine Violonsonate aus E-moll von Mozart,

Hr. Martina aber trug eine *Bucarole La gitto in gondola* von Rossini-Viszt und Wagner-Viszt's Spinnerlied aus dem „Kriegenden Holländer“ vor. — Unter Rubinstein's Direction gelangt am 31. Dec. Viszt's Weihnachts Oratorium 1. Theil des „Christus“ daselbst zum ersten Male zur Aufführung. —

Fürstlich. Concert von Marie Wied aus Dresden, welche daselbst durch natürlichen und guten Vortrag einen sehr vortheilhaften Eindruck machte: *Edurionate quasi Fantasia* von Beethoven, Schumann's *Carneval*, Chopin's *Asdurballade*, *Gigue* von Hager, *Slawischer* von Kirchner, *Asdurrondo* von Weber, sowie Violinstücke (Hr. Nordmann) von Beethoven, David und Schulz-Beuthen. Letzteres, ein dankbares *Roturno*, gelangte daselbst schon wiederholt mit lebhaftem Beifalle zur Aufführung. —

Zwischau. Die beiden letzten Concerte der Stadtcapelle brachten: *Quverturen* von Schubert, Lachner, eine *Fußspielouvertüre* von D. Feldt, *Symphonien* von Emanuel Bach und Schubert, *Manfredvorspiel* von Reinecke, *Triumphzug* von Hiller, *Schnittchor* aus Viszt's „Prometheus“ und *Coreley-Einleitung* von Bruch. —

Personalnachrichten.

— H. D. Sering ist in Rücksicht auf seine Thätigkeit in Straßburg weiler Urlaub von Januar bis ultimo März 1872 vom preuß. Cultusministerium bewilligt worden. Der von ihm zur „Pflege des deutschen Liedes“ in Straßburg gegründete Gesangsverein gemischter Chor nimmt wie bereits erwähnt den erfreulichsten Aufschwung. —

— Pianist Julius Sachs ist vom Herzog zu Coburg-Gotha zum Professor der Musik ernannt worden. —

— Kaiser Wilhelm hat dem bekannten Dichter Dr. Müller von der Werra aus Anlaß der von letzterem eingereichten Gedichte-Sammlung „Alteutland“ und in Anerkennung der von demselben bewährten patriotischen Thätigkeit den Kronen-Orden vierter Classe verliehen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Im Verlage von Rietz: Biedermann erscheint demnächst: von Johannes Brahms's *Sonate* für zwei Piano forte Op. 34, Partitur 3 Thlr. — Ferner erschien soeben bei G. W. Fritsch in Leipzig: von J. S. Svendsen, Op. 8, „Sigmund Stenbe“, symphonische Einleitung zu Bjornstjerne Bjornson's gleichnamigen Drama; — bei Franz in Hamburg: von H. G. Kaiser Op. 43, 36 Gräben für die Viola; — bei Pohle in Hamburg: von G. P. Gräben Op. 56, *Liebeslieder* für eine Singstimme mit Clavierbegleitung — und von Anton Deprosse Op. 32, drei Balladen. —

Vermischtes.

— Eduard Reményi hat aus Anlaß des kürzlich auf dem Ungarischen Nationaltheater in Pest stattgefundenen Theatercandals seine dortige Stellung als Concertmeister gekündigt. —

— Heinrich Dorn mocht in der „N. Ver. W.“ folgende omniböse Mittheilung: „Am 2. Dec. bekam ich mit süddeutschem Poststempel eine Zuschrift von einem Herrn, welcher mir anzeigt daß er von einem „weltberühmten Componisten, von dem circa 10 Opern bereits aufgeführt wurden und noch aufgeführt werden“, die Originalpartitur einer Oper in drei Acten besitze. Er macht mir darauf den ebenso nichtswürdigen als persönlich beleidigenden Vorwurf, dieselbe anzufassen und auf meinen Namen herauszugeben, wodurch ich unzweifelhaft ein reicher Mann werden könne und müsse. Da der Brief specielle Angaben über persönliche Verhältnisse des jedenfalls wissenschaftlich gebildeten Correspondenten enthält, so muß ich den wörtlichen Abdruck des Schreibens verlagern, weil ich den demaligen Unbetheilten der Originalpartitur nicht direct an den Pranger stellen will. Aber den Erben des weltberühmten Componisten — Marxhner oder Verding? — sei hiermit verläufig ein Wink gegeben.“ —

— Ein gegenwärtig in Amerika concertirender Fürst Galizin versteht nach der „N. V. W.“ seine Programme mit recht sinnigen Erläuterungen. Zu einer Nr. bemerkt „Russische Volkslieder“ fügt er als Empfehlung 3. B. hinzu: „Diese erregten wenig Interesse, bis sie Fürst Georg Galizin in einer bedeutamen und entscheidenden Form vor das Publikum brachte.“ Einer sog. „Emancipationsphantasie“ schickt er voraus: „Dies Werk ist componirt zum Andenken an jenen Tag, welcher mit dem Tode des russischen Kaisers Millionen seiner Unterthanen die Freiheit schenkte. Das war ein Er-

eigniß, völlig geeignet, den Enthusiasmus eines Mannes zu erregen, wie Fürst Georg, welcher sein Leben lang die Sklaverei verabscheut und von Zeit zu Zeit einige seiner Sklaven freigelassen hatte! etc. ... Die Glocken, welche gehört werden, sind die des Kreml zu Moskau! etc. —

— Theaterbrände gehören auch in Australien nicht zu den Unmöglichkeiten; so wird aus Melbourne unterm 22. Oct. vom Flammuntergang des dortigen Heymarkettheaters berichtet. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine, Violoncell und Piano forte.

Hermann Zopff, Op. 26. Kleinere leichtere Charakterstücke für Violine, Violoncell und Piano forte. Zwei Hefte in Part. u. Stimmen à 1½ Thlr. Leipzig, F. Hofmeister.

Ein beiden Hefen vom Autor oder Verleger beigegebenes kleines Vorwort sagt über dieselben: „Diese Stücke sind in Folge häufigerer Klagen über den Mangel an anspruchsvollerem Mittelgut für solche Triospieler entstanden, welche sich an demselben zur Vermählung höherer Aufgaben heranbilden oder auch wohl sich von deren Studium am leicheren Genre erholen wollen. Auch bezeichnet die Wahl der Form, besonders der Choralfigurationen, Brändchen, Ragen, Menuette etc. des zweiten Heftes wohl hinreichend ihre hauptsächlichste Bestimmung, für Kaufleute, Lehrer, Organisten und Cantoren an kleineren Orten und auf dem Lande.“ Das erste Heft enthält dagegen überwiegend vier's Stücke, betitelt: „Johy“, „Im Walde“, „Wiegeli“, „Trinkli“ und „Musette mit Variationen“; auch hat der Comp. in demselben dem Humer zuweilen einigen Spielraum gestattet, z. B. in den eigenthümlichen Quintenfolgen des „Johy's“ und in der „Musette“ mit ihrer für schlechte Tacthalter rhythmisch recht ärgerlichen ersten Variation sowie dem ebenfalls humoristischen entlosten lamentablen Canon. alle Instrumente und sorgfältig mit Fingering und Vortragsschreibung versehen, und in laut Titelblatt die Bezeichnung des Fingeringes und Fogenstriches für die beiden Streichinstrumente von Albert Lottmann ausgeführt. Einige kleine Fehler, falsche Stellung von Fingeringzahlen etc. wird aber darauf Achtende leicht zu verbessern im Stande sein. Mögen diese kleinen Charakterstücke, um ihre Bestimmung zu erfüllen, namentlich in häuslichen Kreisen entsprechend freundliche Aufnahme finden. — U....

Concertmusik.

Für Violine.

J. Lauterbach, Introduction et Polonaise de Concert für Violine mit Begleitung des Piano forte. Leipzig, Feinze. 1 Thlr.

Der erste Blick auf diese Composition zeigt, daß sie keinen Anspruch auf höhere künstlerische Geltung macht sondern nichts mehr und nichts weniger sein will, als ein für den Spieler dankbares Unterhaltungs- und Salonstück. Im Style und in der Figuration mit den Compositionen von Wieniawski verwandt, ist sie glatt in der Form, anmuthend in dem melodischen und wirkungsvoll in den bewegten Partien. Das erste Thema der Polonaise erinnert an ein bereits vorhandenes, und ist dies vielleicht vom Componisten beabsichtigt. Obwohl höchst vielmäßig, verlangt das Stück weit vorgeschrittene Technik und virtuelle Freiheit im Vortrage. Bemerkenswert, daß auch das Accompaniment nicht leer ausgeht sondern sich durch manchen interessanten Zug auszeichnet. — Bg.

Unterhaltungsmusik.

Für Piano forte.

Eduard Zillmann, Op. 6. „Auf blumiger Au“, Op. 7. „Am Strande“, Op. 8. „Süßenerständchen“. Dresden, Adolf Brauer.

Nicht Beilichendst steigt aus der „blumigen Au“ empor, wohl aber führen auf ihr harmlose Gänseblümchen und Himmelschlüßelchen

ein zufriedenes Dasein. Mit anderen Worten: Das Tonstück ist nicht sowohl poetisch als launiges salakter Natur. Es bewegt sich im gemüthlichen Polkathismus, ist woblklingend und handlich gesetzt. Op. 7, „Am Strande“ ist ein Miniaturbild Die Liebesform desselben hat eine zarte Stimmung zum Inhalt, welche in weichen, melodischen Wendungen entsprechenden Ausdruck findet. Dem „Zigeunerleben“ Op. 8 ist ein ausgeprägter musikalischer Charakter und eine gewisse Eigenart nicht abzusprechen. Ob der Titel ein glücklicher, möchte ich bezweifeln. Den Zigeunern ist bekanntlich die Tactart $\frac{3}{4}$ so gut wie fremd, und gleichwohl geht dieses Zigeunerständchen durchweg in derselben. Daß der Comp. in den Vortragsbezeichnungen mit sichtlichem Wohlgefallen italienische Sprachkenntnisse einsetzt, kann vielleicht seinem italienischen Sprachhören, mir aber gar nicht gefallen. Mit Worten wie *accarezzevole* (kissend) wird er manchen lexiconarmen Spieler in Verlegenheit bringen. Oder denkt der Comp. von der deutschen Sprache vielleicht wie in „Minna Barnhelm“ Nicant de la Marinier: „Welch arme Sprat, welch pumpe Sprak!“ —

J. W. Brauer, Op. 16. Immortellen, drei kurze Clavierstücke für den Unterricht. Dresden, Adolf Brauer.

Ein unglücklicher, ungeeigneter Titel kann wohl kaum auf drei „kurzen“ noch dazu für den Unterricht bestimmten Clavierstücken gestanden haben. Sind Immortellen Blumen, welche man auf das Grab theurer Entschlafener pflanzt, so erwartet man von Compositionen mit dieser Ueberrichtung einen antikerthenden Charakter, wenn nicht den der Trauer und Wehmuth, doch den der Sinnigkeit. Mache von Alledem ist hier zu finden, sondern das trübseligste Gegenbild gleichsam als Analagon zu *lucis a non lucendo*. Die erste der drei Immortellen ist eine Polonaise, die zweite eine Tarantelle, die dritte eine Threnodie, von welchen Stücken zufolge ihrer sehr bedauerlichen Ausführung mich keine veranlassen könnte, den Autor nach seinem Tode einst mit einem Immortellenkranz zu ehren. —

J. Löw, Op. 97. Nocturne sentimentale, Op. 98, „Klänge aus der Ferne“, Op. 99. Sérénade brillante. Hamburg, W. W. Meyer.

Sämmtliche drei Werke werden überall gern gehört und gespielt werden, wo man dem absolut Schlechten nur keine Treppe erbaut, für das Höchste in der Kunst aber noch kein Verständnis besitzt und man in Folge hieron der „goldenen Mittelmäßigkeit“ gern den reichsten Tribut zollt. Von den drei Stücken nehmen an die zwei ersten den Vorrang vor dem letzten zu verdienen: das Nocturne ist gar nicht übertrieben „sentimental“ und dies empfindet dasselbe nur, die „Klänge aus der Ferne“ tragen einen heizlichen Charakter an sich, die Nocturne ist ungetrübte und einschmeichelnde, die Sérénade emanirt etwas der anziehenderen Gefühlsfindung. Das Zigeunerwerk ist in allen drei Compositionen zwar nicht ungewöhnlich, aber effectvoll. — V. B.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

D. Krug, Op. 283. Clavierbibliothek. Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen. Leipzig, Forberg.

Der Titel ist lang genug und läßt an Deutlichkeit Nichts zu wünschen übrig, wir können daher um so kürzer sein und bemerken nur, daß die vor uns liegenden vier Hnummern dieses Sammelwerkes recht claviergemäß gesetzt sind, was ja bei einem Manne, der die Welt bereits mit 283 Geburten seines Geistes erfreut hat, sich von selbst versteht. —

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Carl Wurthard, Türkischer Marsch von L. van Beethoven, eingerichtet zu vier Händen. Dresden, Brauer.

Dieses Arrangement ist den Freunden des betreffenden Genre's als ebenso geschickt wie leicht und effectvoll zu empfehlen. — V. B.

Für Violine.

F. A. Veracini, Preludio und Corrente für Violine Solo und Bass. Für Violine und Pianoforte bearbeitet von J. W. v. Wastielewski. Leipzig, Henze, 15 Mr.

Der genannte Bearbeiter hat sich schon durch die von ihm bei H. Senff herausgegebene Violoncello-sonate sowie drei bei Simrod erschienenen Stücke Veracini's als einer der bedeutendsten Kenner älterer Violinmusik documentirt. Die Behandlung der vorliegenden beiden Sätze ist demnach, wie zu erwarten war, eine dem Geiste jener Musik durchaus angemessene, was vom unserm Dafürhalten bei Veracini um so mehr in's Günstige fällt, als gerade dieser Meister durch seinen eigenartigen, von dem Charakter der damals herrschenden Musik abweichenden Styl den Bearbeiter die Gabe nahe legt, sich inbetreff der Anordnungen deutlich zu machen. Veracini's Tonfärbungen unterstehen sich durch ängstliche Stimmung und reicheres individuelleres Leben von den Violoncellopositionen aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. — Bg.

Patriotische Musik.

Für Pianoforte.

Louis Ankeren, Deutscher Einigungsmarsch (Er. Majestät dem König Karl von Württemberg gewidmet). Stuttgart, Gbner.

Wienedekker's „Was uns eint als deutsche Brüder“ ist mit Geschick zum Tiro des Marsches verwendet; darin liegt jedenfalls Ankeren's hauptsächlichstes Verdienst. —

Für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

L. Walzbach, Op. 38. „Für's Vaterland“. Stuttgart, Gbner.

So wie L. Walzbach haben unsere Großväter und Großmütter gelernt; wer diesen Ton jetzt noch für bedächtig, wohl gar für nachahmenswerth hält, dem wird auch vorliegendes Lied gefallen.

Joseph Fischer, Op. 5. „Hoch Deutschlands herrliche Siegesbraut“. Ebend. —

Die Klänge enthalten hingegen in erfreulicher Weise Kern und Leben; nur die Orgelton zu der Marschmelodie scheinen mir nicht recht passend. — V. B.

Für Männerchor.

H. Thureau, Deutsches Kriesslied. Gedicht von G. Geibel. Mit Orchester- oder Pianofortebegleitung ad libit. Orchester-Partitur 5 Egr., Partitur 2½ Egr., Einstimmen 2½ Egr. Weimar, A. F. M. Kuhn. —

E. Eberwein, An die deutsche Jugend. Kriesslied von G. M. Arndt. Mit beliebiger Begleitung von Flöteninstrumenten. Partitur und Stimmen 12½ Egr., Orchesterst. 2½ Egr. Ebend. —

W. Sulze, Abschied der Jäger des deutschen Bundes von der Heimath. Partitur 2½ Egr., Stimmen 10 Egr. Ebend.

Das „Deutsche Kriesslied“ von Geibel und Thureau mit Orchester (Cornet, Tromba, Althorn, Corni, Tenorhorn, Bariton und Tuba nach Text, Melodie und Harmonie gleich gut und eckend, gehört zu dem Besten, was die neueste Kriessliederliteratur hervor gebracht hat. Etwas sauerlich klingt der 4. Tact am Anfang, doch mag das seine Berechtigung im Texte haben — von nicht guter Wirkung sind dagegen jedenfalls die beiden letzten Tacte des Liedes. —

Arndt's „Und brauset der Sturmwind des Krieges heran“ ist von Eberwein in tieferlicher Steigerung, begleitet von 3 Hörnern und Bassposaune, wirklich in Musik gesetzt. Die Sänger sind vor ihres Erfolges sicher. —

Sulze's „Jägerabschied“, sentimental in hergebrachten, landläufigen Affecten gehalten, macht als Abschiedslied einen eigentümlichen Eindruck, — nämlich den, als wären die „Jäger des deutschen Bundes“ froh, daß sie denselben sammt Wadels und Schwanz in den Rücken hätten; auch das lustige „Trara, trara“ — der Rhythmus dieses Liedes — deutet unwillkürlich darauf hin. — R. Sch.

Concerte

von

Dr. Hans von Bülow.

Erste und zweite Woche:

Januar 8., 13., 18. Wien; 9., 11. Pest; 15. Pressburg; 20. Prag; 22. Berlin;
23. Leipzig.

Monatshefte für Musikgeschichte,

herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung.

Berlin, bei **T. Trautwein** (M. Bahn).

Preis des Jahrganges 2 Thlr.

Mit Januar 1872 beginnt der 4. Jahrgang und wird den monatlich erscheinenden Heften eine Beilage, die moderne Musik betreffend, beigegeben.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mozart's Opern in Partitur.

Kritische Ausgabe von **Jul. Rietz**.**Don Juan.** Oper in 2 Acten. carton. 10 Thaler.

Interessante Neuigkeiten f. Chorvereine

im Verlage von

J. P. Gotthard,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei **Rob. Forberg**.)

Hagen, Rich., (Preis-Chor!) **Biterolf im Lager von Accou**
1190. Männerchor mit Pianofortebegleitung. Part.
und Stimmen. 12½ Ngr.

Herszenberg, H. von, Op. 10. **Lieder für gem. Chor.**
Heft 1. 25 Ngr.
Heft 2. 25 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 143. **Acht Gesänge für 4 Männer-**
stimmen (dem Wiener Männergesang-Vereine zu-
geeignet). Heft 1. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Heft 2. 1 Thlr. 20 Ngr.

Rheinberger, Jos., Op. 56. **Die Nacht,** für gem. Chor
mit Begl. von Violine, Viola u. Violoncell (oder
Harmonium) u. Pffe. Partitur. 20 Ngr.
Singstimmen. 10 Ngr.
Streichinstrumente. 7½ Ngr.

Scholz, Bernh., Op. 29. **Hymnus** (aus Pandora v. Göthe)
für eine tiefere Stimme mit Begl. des Orchesters
od. Pianoforte. (Frau Amalie Joachim zugeeignet.)
Partitur. 25 Ngr.

Schubert, Franz, (Nachgelassene Werke) **Der 92. Psalm**
für Bantou-Solo u. gem. Chor. Part. u. St. 25 Ngr.
— — **Der Geistertanz.** Männerchor. Part. u. St. 17½ Ngr.
— — **Ruhe, schönstes Glück der Erde.** Männerchor.
15 Ngr.

Schwaiger, Ernst, Op. 1. **Das Grab im Busento.** Män-
nerchor mit vierhänd. Clavier-Begl. Part. u. St.
1 Thlr. 5 Ngr.

Druck von S. Metzner und Comp. (H. Denhardt) in Leipzig.

Berühmte Arie

von

Antonio Lotti

„Pur dicesti“

für Sopran. 10 Ngr.

Von **Frl. Regan** allerwärts mit grossem Beifall gesungen,
erschien in der Sammlung von Gesängen „Singen und Sagen“.

Verlag von **J. P. Gotthard** in Wien.(Auslieferung in Leipzig bei **R. Forberg**.)

In meinem Verlage ist erschienen:

Almanach

des

Allg. Deutschen Musikvereins,

herausgegeben

von dem

Directorium des Vereins. Dritter Jahrgang.

Preis 1 Thlr.

Inhalt:

Ueber einige Sätze aus „Händel und Shakespeare von Ger-
vinus“, von R. Pröls.

Beethoven und Mozart im historischen Roman. Auch ein
Beitrag zur Beethovenfeier, v. O. Dr.

Ueber den Inhalt der Musik. Mit Bezug auf Dr. Eduard
Hauslick's Schrift „Vom Musikalisch-Schönen“, von
F. Stade.

Richard Wagner's „Meistersinger“, „Rheingold“ und die
deutsche Presse.

Eine Erinnerung an Rossini, von R. Wagner.
Chronik der Ereignisse.

Hector Berlioz. Biographische Studie.

Prolog zur Beethoven-Säcularfeier, von Ad. Stern.

Der allgemeine deutsche Musikverein im Jahre 1869 u. 1870.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Beim Beginn des neuen Jahrganges
werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeit-
schrift für Musik“ ersucht, um Störungen in
der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement
bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern
gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT.**

Hierzu eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig.

Weihnachten
1871



Weihnachten
1871

Die Verlags-Handlung von C. F. Peters in Leipzig & Berlin übergibt hiermit dem musikalischen Publikum den neuesten Katalog der von ihr als **EDITION PETERS** veröffentlichten Sammlung aller Meisterwerke der klassischen Musik-Literatur, an deren Herausgabe sich die ersten musikalischen Autoritäten beteiligten, wie: Brissler, Bülow, Czerny, David, Dehn, Dörfel, Griepenkerl, Grützmacher, Helmesberger, Hermann, Horn, Jadassohn, Köhler, Kroll, Liszt, Reitzsch, Stern, Ulrich, Wittmann etc. — Namen, welche **kritische Correctheit** der Ausgabe sowie **Vortrefflichkeit ihrer Arrangements** verbürgen.

Von den Urtheilen der Presse sei hier nur das der „Gartenlaube“ erwähnt. Dieses Weltblatt sagt:
„Wenn als Hauptaufgabe bei solchen Ausgaben die Verbindung von *äusserster Wohlfeilheit* mit *grösster Correctheit* und *Lesbarkeit* anzusehen ist, so muss man, unter allen Concurrenten, der „Peters'schen Ausgabe den Vorrang zugestehen. Sie umfasst alle musikalischen Klassiker und in einer so eleganten Ausstattung, dass man, wären die Preise nicht bekannt, nicht ahnen würde, eine Volksausgabe vor sich zu haben. Gewiss werden in diesem Gewande die Schöpfungen unserer Musikhelden überall Eingang finden.“

J. S. Bach's Instrumental-Werke.

No.	Klavier zu 2 Händen.	Netto. Rthr. Ngr.	No.	Violine (Flöte).	Netto. Rthr. Ngr.
1/2	Wehltemp. Klavier [Czerny] 2 Bde.	20	228	6 Sonaten für V.-Solo [Helmesberger] . . .	15
1a b	— [Kroll] 2 Bde.	20	229	1. Concert für V. u. Piano [Hermann] . . .	15
200	Kleins. Präludien und Fugen	12	230	2. Concert für V. u. Piano [Hermann] . . .	15
201	2- und 3stimmige Inventionen	12	231	Concert für 2 V. u. Piano [Hermann] . . .	20
202	Französische Suiten	12	232/3	6 Sonaten f. V. u. Piano [David] 2 Bde. à . . .	25
203,4	Englische Suiten 2 Bde.	12	234,5	6 Sonat. f. Flöte od. V. u. P. [David] 2 Bde. à . . .	25
205,6	Partiten 2 Bde.	12	236	Suite, Son. u. Fug. f. V. u. P. [David] . . .	1
207	Ital. Concert, Chromat. Fantasie etc.	12	237	Sonat. [Trio] f. 2 V. u. P., 2 Sonat. [Trios] f. Flöte, V. u. P. oder 2 V. u. P. . . .	10
208	Französische Ouverture etc.	12		Violoncell.	
209	30 Variationen	12	238a	6 Sonat. f. Vcll. solo, Orig.-Ausg. [Grützm.] . . .	15
210	4 Toccaten	12	238b	Dieselben. Concert-Ausgabe [Grützmacher] . . .	20
211	Toccaten, Präludien, Fant. und Fugen	12	239	3 Sonaten für Vcll. u. Piano [Grützmacher] . . .	1
212	Fantasien, Fugen etc.	12		Orgel.	
213	3 Sonaten	12	240	[Bd. 1.] 6 Sonaten, Passacaglia, Pastorale . . .	1
214	Präludien, Suiten und Fugen	12	241	[Bd. 2.] Präludien und Fugen	1
215	Fantasien, Ouverturen etc.	12	242	[Bd. 3.] Präludien, Toccat., Fant., u. Fug. . . .	1
216	Capriccio, Mennette etc.	12	243	[Bd. 4.] Präludien, Toccat., Fant. u. Fug. . . .	1
217	16 Concerte	10	244	[Bd. 5.] 56 kurze Choralvorspiele	1
218	Kunst der Fuge	1	245	[Bd. 6.] 34 grosse Choralvorspiele	1
219	Musikalisches Opfer	20	246	[Bd. 7.] 33 grosse Choralvorspiele	1
220	Beliebte Präludien	12	247	[Bd. 8.] Concerte, kleine Präludien etc. . . .	1
221	Beliebte Stücke	12		Orchester.	
222/3	Orgelcompos. arr. von Liszt, 2 Bde.	15	248—269.	11 Klav.- 3 Viol.- 6 Orch.-Conc. u. 3 Sinf. in Part. u. Stimmen à Bg. 3 Ngr. Themat. Katalog aller Instrumental-Werke . . .	15
	Klavier zu 4 Händen.			Quintette (Stimmen).	
224/5	Orgelcompositionen 2 Bde.	1	599	Beethoven: Quintett Op. 4, 29, 104, 137 . . .	1
226	3 Sinfonien (Suiten)	1	18	Mozart: 5 berühmte Streichquintette . . .	15
227	Beliebte Stücke und Ital. Concert	20	19	— Die andern Streichquintette	15
	Partituren.		169	Schubert: Forellen-Quintett für Piano u. Streichinstr. Op. 114	20
21/22	Bach: 320 Choräle [Erk] 2 Bde.	1	775	— Streichquintett Op. 163	20
23	— Matthäus-Passion	3		Quartette (Stimmen).	
24	— Hmoll-Messe	3	294	Beethoven: Klavierquartett Op. 16	15
25	— 4 kurze Messen	15	195	— Sämmtl. 17 Streichquartette (David) . . .	4
26	— Weihnachts-Oratorium	2	15	Haydn: Sämmtl. 83 Streichquartette . . .	10
27	— Johannes-Passion	2	289	— 15 berühmte Streichquartette	15
28	— 6 Motetten	15	272	Mozart: Klavierquartette	20
29	— Magnificat und 4 Sanctus	1	16	— 10 berühmte Streichquartette	2
30—33	Beethoven: 4 Klav.-Concerte C, B, Cm, G à . . .	1	17	— Die andern Streichquartette	3
33a	— Klavier-Concert Es.	1	168a	Schubert: 4 Streichquartette	15
34	— Violin-Concert	1	168b	— 5 Streichquartette (David)	15
1019	— Septett Op. 20	15	783	Schumann: Klavierquartett	2
35	Händel: Messias	3		Trios.	
1029	Haydn: Schöpfung	2	166	Beethoven: Smtl. Klavier-Trios (David) . . .	5
796	Schubert: Smtl. 9 Quartette	2	194	— Smtl. Streich-Trios u. Serenaden (David) . . .	5
797	— Quintett Op. 163	15	192	Haydn: 12 Klavier-Trios	2
798	— Octett Op. 166	1	753	Hummel: Trios Op. 12, 83, 93	1
799	— Hmoll-Sinfonie	15	193	Mozart: Sämmtl. Klavier-Trios (David) . . .	15
776	— Cdur-Sinfonie	1	167	Schubert: Trios Op. 99, 100 (David) . . .	1
1004	— Andante der tragischen Sinfonie	15			
1034	Wagner, Rich.: Kaisermarsch	1			
1000	Weber: Freischütz	2			
1001	— Freischütz Ouverture	15			
1002	— Op. 79, Concertstück	1			

Zu beziehen durch

alle Musik-Handlungen.

EDITION PETERS.

P. A. — Pracht-Ausgabe. d = deutsch, f = franz., e = engl., i = ital.

No.	Klavier zu 2 Händen.	Netto. Rthr. Ngr.	No.	Ouverturen zu 2 Händen.	Netto. Rthr. Ngr.	No.	Klavier und Violine.	Netto. Rthr. Ngr.	
	Bach, J. S., siehe Bach-Werke			<i>Einzeln à 2 1/2 Ngr.</i>			Bach: siehe Bach-Werke.		
276	Bach, Ph. E.: 6 Sonat. (Bälou)	20	789	Gluck, Haydn, Mehul, Paer: 8 Ouv.	12	13a	Beethoven: Smtl. Sonat. (David)	1 10	
750	Bach W. F.: Fugen u. Polonaisen	10	128	Mozart: Sämtliche 10 Ouvert.	12		<i>Dieselben einzeln à 10 Ngr.</i>		
50	Beethoven: Smtl. Sonaten	1	129	Beethoven: Sämtl. 11 Ouvert.	12	295	— Smtl. Son., Var., Rond. (David)	2	
296	— Dieselb. (Köhler) P. A. 2 Bde à	1	130	Cherubini: Sämtl. 8 Ouvert.	12	189	— Concert Op. 61 u. Romanzen	15	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		131	Weber: Sämtl. 10 Ouverturen	12	748a	— Sämtl. Violoncell-Sonaten	1	
142	— Smtl. Stücke (Rondos etc.)	12	132	Schubert, Spohr, Lindpaintner:	12		<i>arrang. f. Piano u. Viol. (Hermann)</i>		
297	— Dieselben (Köhler) P. A.	15		<i>Berühmte Ouverturen</i>		165a	— Smtl. Violoncell-Sonaten u.	2	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		133	Boieldieu, Herold, Auber, Spon-	12		<i>Variat. arr. f. P. u. Viol. (Hermann)</i>		
298	— Smtl. Variationen (Köhler)	1		<i>tini: Berühmte Ouvert.</i>		287	Hauptmann: 3 Sonaten, Op. 5.	1	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		134	Bellini, Rossini: Ber. Ouvert.	12	288	— 3 Sonaten, Op. 23	1	
144	— Smtl. Conc. & Fant. Op. 80	1	761	Schumann: Berühmte Ouvert.	20	190	Haydn: Sämtl. Sonaten (David)	25	
	<i>Dieselben einzeln à 10 Ngr.</i>			Klavier zu 4 Händen.		14a	Mozart: Sämtl. Sonaten	1 15	
758	— Leichteste Comp. (Köhler)	10		Bach: siehe Bach-Werke.			<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		
196	— Smtl. Sinfonien (Wittmann)	1 20	285	Beethoven: Smtl. Orig.-Comp.	10	156	Schubert: Sämtliche Sonaten	17 1/2	
	<i>Dieselben einzeln à 10 Ngr.</i>		9/10	— Smtl. Sinfonien 2 Bde. . . a	1 2 1/2		<i>u. Rondo, Op. 70</i>		
490	— Septett, Op. 20	10		<i>Nr. 1-8 à 10, Nr. 9 à 15 Ngr.</i>		157	— Schöne Müllerin (Hermann)	16	
759	Chopin: Bolero, Op. 19	10	987	— Smtl. Streich-Trios. 2 Bde. à	15	158	— Winterreise (Hermann)	16	
147	Clementi: Gradus, u. Übungswerke	1 20	988	— Smtl. Klav.-Trios. 2 Bde. à	20	159	— Schwanengesang (Hermann)	16	
146	— Sonaten Köhler 2 Bde. . . a	15	989	— Smtl. Streichquart., 7 Bde. à	15	160	— Berühmte Lieder (Hermann)	16	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		990	— Sämtl. Streichquintette	15	191	Weber: Sämtl. Sonaten (David)	12	
145	— Smtl. Sonatinen (Köhler)	12	991	— Klavierquint. u. Sextette	15	392	Mozart: Berühmte Ouverturen	15	
274	Dussek: Sonaten & Stücke	12	11	— Septett, Op. 20	10	393	Beethoven: Berühmte Ouvert.	15	
491	Field: 17 Nocturnes (Köhler)	12	186	Haydn: 12 Sinfonien, 2 Bde. à	25	394	Weber: Berühmte Ouverturen	15	
4	Händel: Smtl. Compos. 3 Bde. a	12		<i>Dieselben einzeln à 10 Ngr.</i>		494	Bellini, Rossini: Ber. Ouvert.	15	
148	Haydn: 10 berühmte Sonaten	12	725	Hummel: Sonaten & Nocturno	15		<i>Ouvert. f. Klav. u. Viol. einz. à 5 Ngr.</i>		
713a	— Dieselben (Köhler) P. A.	15	728	Kuhlau: Sonatinen	10	729a	Volksmelodien-Album (Hermann)	12	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		12a	Mozart: Smtl. Original-Compos.	17 1/2	729b	Opernmelodien-Album (Hermann)	12	
713b	— 10 leichte Sonaten (Köhler)	15	187	— 6 berühmte Sinfonien	1		Klavier & Violoncell.		
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>			<i>Dieselben einzeln à 10 Ngr.</i>			Bach: siehe Bach-Werke.		
197	— 12 berühmte Sinf. (Wittmann)	1	996	— Klavierquartette & Quint.	15	748	Beethoven: Smtl. Son. (Grätzmach.)	1	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		997	— 10 Streichquartette, 3 Bde. à	15	165	— Smtl. Son. u. Variat. (Grätzmach.)	2	
275	Hummel: Sonat. u. Stücke (Köhler)	15	998	— 6 Streichquintette, 2 Bde. à	15	161	Schubert: Sch. Müllerin (Hermann)	16	
714	— Concerte (Am & Hm)	12	155	Schubert: Smtl. Orig.-Comp. 3 Bde. à	25	162	— Winterreise (Hermann)	16	
715	Kuhlau: Sonatinen (Köhler)	10	155d	— Supplement	12	163	— Schwanengesang (Hermann)	16	
435	Mozart: Sämtl. Sonaten	20	749	— Sämtl. 16 Märsche	15	164	— Berühmte Lieder (Hermann)	16	
486	— Dieselben (Köhler) P. A.	1	787	— Sämtl. Polonaisen	10				
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		719	— Sämtl. Tänze	20	730a	Volksmelodien-Album (Hermann)	12	
6	— Smtl. Stücke (Köhler)	10	720	— Schöne Müllerin	15	730b	Opernmelodien-Album (Hermann)	12	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		721	— Winterreise	15		Klavierauszüge zu 2 Hdn.		
273	— Smtl. Variationen (Köhler)	20	722	— Schwanengesang	15		<i>[ohne Text.]</i>		
765	— 7 Concerte (Dörffel)	1	723	— Ausgewählte Lieder	15	81	Auber: Stumme von Portici	10	
	<i>Dieselben einzeln à 10 Ngr.</i>		724	— 5 Sonaten 2 Bde. . . a	20	82	— Maurer und Schlosser	10	
198	— 6 berühmte Sinf. (Wittmann)	20	724a	— Stücke Op. 15, 78, 94	20	385	Bach: Matthäus-Passion	10	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		724b	— Stücke Op. 90, 142	20	83	Beethoven: Fidelio	10	
277	Scarlatti: 18 Stücke (Bälou)	20	769	— Duos Op. 70, 137, 162	20	99	— Egmont	10	
487	Schubert: Sämtl. Sonaten	20	770	— Trios Op. 99, 100	20	5-7	— Prometheus	10	
488	— Dieselben (Köhler) P. A.	1	771	— Quatuors 2 Bde. . . a	20	280	— Ruinen von Athen	10	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		772	— Quintuors Op. 114, 163	20	84	Bellini: Norma	10	
7	— Sämtliche Stücke	15	773	— Octett Op. 166	15	85	— Nachtwandlerin	10	
716	— Dieselben (Köhler) P. A.	17 1/2	127	— Cdur-Sinfonie	15	100	— Puritaner	10	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		766	— Tragische Sinfonie	15	101	— Romeo und Julie	10	
718	— Compositionen. Supplement	15	767	— Bdur-Sinfonie	15	86	Boieldieu: Weisse Dame	10	
150	— Sämtliche Tänze	10	768	— Hmoll-Sinfonie	10	102	— Johann von Paris	10	
151	— Schöne Müllerin (Wittmann)	10	784	Schumann: Klavierquartett	1	103	Cherubini: Wasserträger	10	
152	— Winterreise (Wittmann)	10	1042	Spohr, Nocturne. Op. 34	15	495	Cimarosa: Himmlische Ehe	10	
153	— Schwanengesang (Wittmann)	10	188	Weber: Sämtl. Orig.-Comp.	12	87	Donizetti: Lucia	10	
154	— Berühmte Lieder (Wittmann)	10	1005	Gade, Op. 18, Märsche	10	88	— Liebestrank	10	
126	— Sinfonie Cdur (Ulrich)	10	1006	Kiel, Op. 6, Kleine Sonaten	10	388	Gluck: Orpheus	10	
726	— Smtl. Märsche (Jadassohn)	15	1007	Kroll, Alter Sang	10	496	— Alceste	10	
781	Schumann: Kreisleriana Op. 16	1	1011	Lüschhorn, Op. 61, Tonbilder	15	497	— Iphigenia in Aulis	10	
782	— Bach-Fugen Op. 60	25	1008	Witte, Op. 2, Tonstücke	10	104	— Armide	10	
760	— Fantasie-Stücke Op. 111	10		Ouverturen zu 4 Händen.		498	— Iphigenia auf Tauris	10	
785	— Liederkreis Op. 39 (Kirchner)	20		<i>Einzeln à 5 Ngr.</i>		386	Händel: Messiah	10	
786	— Frauenliebe Op. 42 (Kirchner)	20	788	Gluck, Haydn, Mehul, Paer: 8 Ouv.	15	389	Haydn: Schöpfung	10	
397	— Dichterliebe Op. 48 (Jadassohn)	20	135	Mozart: Sämtliche 10 Ouvert.	15	390	— Jahreszeiten	10	
8a	Weber: Sämtliche Sonaten	12	136	Beethoven: Sämtl. 11 Ouvert.	20	89	Herold: Zampa	10	
8b	— Sämtl. Stücke u. Variat.	12	137	Cherubini: Sämtl. 8 Ouvert.	20	105	Mehul: Joseph	10	
8c	— Concerte u. Concertstück	12	138	Weber: Sämtl. 10 Ouverturen	15	106	Mozart: Entführung	10	
	<i>Concerte einzeln à 10 Ngr.</i>		139	Schubert, Spohr, Lindpaintner:	20	90	— Don Juan	10	
717a	— Smtl. Sonaten (Köhler) P. A.	15		<i>Berühmte Ouverturen</i>		91	— Figaro	10	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		140	Boieldieu, Herold, Auber, Spon-	20	92	— Zauberflöte	10	
717b	— Stücke & Concertst. (Köhler)	12		<i>tini: Berühmte Ouvert.</i>		107	— Titus	10	
	<i>Dieselben einzeln à 5 Ngr.</i>		141	Bellini, Rossini: Ber. Ouvert.	15	499	— Requiem	10	
489	— Smtl. Werke (Son. Stücke, Var.	25	762	Schumann: Berühmte Ouvert.	1	98	Rossini: Barber	10	
	<i>Concerto etc.) in 1 Bd.</i>					108	— Othello	10	
760	Mannet-Album (Köhler)	10				109	Spohr: Jossenda	10	
761	Volksmel. Album (Köhler)	10				84	Weber: Freischütz	10	
8	Opernmelodien-Album (Köhler)	10				95	— Oberon	10	
						97	— Euryanthe	10	
						98	— Preciosa	10	

No.	Klavierauszüge zu 4 Hdn.	Netto. Rthr.Ngr.	No.	Gesänge.	Netto. Rthr.Ngr.
110	Auber: Stumme von Portici	1	734	Arien-Album (50) für Sopran	1
111	Beethoven: Fidelio	20	794	— für Mezzo Sopran (24 Arien)	20
112	— Egmont	10	735	— für Alt (50 Arien)	20
113	Bellini: Norma	20	736	— für Tenor (24 Arien)	20
114	— Nachtwandlerin	20	737a	— für Bass Bd. I. (35 Arien)	20
115	Boieldieu: Weisse Dame	20	737b	— do. Bd. II. (20 Arien)	20
116	Donizetti: Lucia	20	738a	Duett-Album Bd. I. (20 Duette)	20
119	Mozart: Don Juan	25	738b	— Bd. II. (22 Duette)	20
120	— Figaro	25	795	Terzett-Album (20 Terzette)	20
121	— Zauberköte	20	395	Liederschatz, (200 beliebteste Volks- Vaterlands-, Soldaten-, Jäger-, Stu- denten- und Liebes-Lieder).	1
122	Rossini: Barbier	2	1041	Volkslieder-Album	12
286	Schumann: Genoveva	2	983	Jugend-Album (Erk.)	15
63	— Faust	2	751	Germania, (23 Kriegslieder)	6
124	Weber: Freischütz	17 1/2	180	Beethoven: Sämtliche Lieder	1
125	— Oberon	20	731	— 30 Lieder, Orig.-Ausg.	12
	Klavierauszüge mit Text.		732	— Dieselben für tiefe Stimme	12
739	Auber: Stumme von Portici (d.)	25	299	Mozart: 30 Lieder	10
36	Bach: Matthäus-Passion (d.)	1	492	Schubert: Album (Müllerin, Winter- reise, Schwanengesang u. 22 berühmte Lieder. Nr. 1—80) Original-Ausg.	20
37	— Hmoll-Messe (lat.)	20	20	— Dasselbe P. A.	1
38	— Weihnachts-Oratorium (d.)	1	493	— Album für tiefe Stimme.	20
39	— Johannes-Passion (d.)	22 1/2	96	— Dasselbe P. A.	1
40	— Magnificat (lat.)	15	178	— Album. Neue Folge [75 Lieder Nr. 81—155] Orig.-Ausg.	1
41	— Hatte viel Bekümmern. (d.)	15	179	— Album. N. F. f. tiefe Stimme	1
42	— Gottes Zeit (d.)	15	790	— Lieder Bd. III. (Nr. 156—200.)	1
43	— Ach wie flüchtig (d.)	15	791	— — Bd. IV. (Nr. 201—262.)	1
1012	— Ein feste Burg (d.)	15	792	— — Bd. V. (Nr. 263—314.)	1
1013	— Gott der Herr (d.)	15	793	— — Bd. VI. (Nr. 315—383.)	1
1014	— Trauer-Ode (d.)	15	170	— Schöne Müllerin, Orig.-A.	10
44	Beethoven: Fidelio (d.)	18	171	— do. für tiefe Stimme	10
99	— Egmont (d.)	10	172	— Winterreise, Orig.-Ausg.	10
45	— Missa solemnis (lat.)	15	173	— do. für tiefe Stimme	10
391	Bellini: Norma (i. d.)	18	174	— Schwanengesang, Orig.-A.	10
740	— Nachtwandlerin (i. d.)	20	175	— do. für tiefe Stimme	10
741	Boieldieu: Weisse Dame (d.)	20	176	— 22 berühmte Lieder, O.-A.	10
46	Cherubini: Demophon (d. f.)	2	177	— do. für tiefe Stimme	10
47/48	— Messe Fdur, Dm. (lat.)	1	756	Schumann: Album (Liederkr. Op. 39 Frauenliebe & Dichterl.) Orig.-Ausg.	2
49	— Messe Nr. 3, Adur (lat.)	22 1/2	757	— do. für tiefe Stimme	2
51	— Requiem f. Männerst. (lat.)	22 1/2	1043	— 3 Gesänge, Op. 31	12
52	— Requiem, Cmoll (lat.)	15	777a	— Liederkreis, Op. 39 Orig.-A.	20
747	Cimarosa: Heilmliche Ehe (d. i.)	1	777b	— do. für tiefe Stimme	20
742	Donizetti: Lucia (d. i.)	22 1/2	778a	— Frauenliebe, Orig.-Ausg.	20
51	Gluck: Orpheus (d. i. f.)	12 1/2	778b	— do. für tiefe Stimme	20
55	— Alceste (d. f.)	20	398	— Dichterliebe, Orig.-Ausg.	1
56	— Paris und Helena (d. f.)	1	399	— do. für tiefe Stimme	1
57	— Iphigenia in Aulis (d. f.)	20	779	— Romanzen, Op. 49	10
58	— Armide (d. f.)	20	780	— Lieder, Op. 127	10
59	— Iphigenia auf Tauris (d. f.)	15	278	Weber: 38 Lieder, Orig.-Ausg.	10
60	Händel: Messias (d. e.)	17 1/2	733	— do. für tiefe Stimme	10
61	— Judas Maccabäus (d. e.)	20	980	Concone, 50 Leçons de chant	10
62	— Josua (d. e.)	15	981	Kücken, Berühmte Duette Op. 8 u. 21	20
63	— Samson (d. e.)	12 1/2	984a	Solfeggien-Album (Mezzo-Sopran)	15
64	— Israel in Egypten (d.)	20		Übungswerke.	
65	— Alexanderfest (d. e.)	12 1/2		(Für Klavier zu 2 Händen, wo nichts anderes bemerkt ist.)	
66	Haydn: Schöpfung (d. e.)	15	181a	Bertini: Kleine Stücke	8
67	— Jahreszeiten (d. e.)	22 1/2	181b	— Etuden Op. 100	8
68	Jomelli: Requiem (lat.)	22 1/2	182a	— Etuden Op. 29	8
754	Mehul: Joseph (d. f.)	12 1/2	182b	— Etuden Op. 32	8
745	Mozart: Entführung (d. i.)	17 1/2	183	— Etuden zu 4 Händen Op. 97	12
69	— Don Juan (d. i.)	20	147a	Clementi: Gradus Bd. I.	15
70	— Figaro (d. i.)	22 1/2	147b	— do. Bd. II.	15
71	— Zauberköte (d. i.)	15	147c	— do. Bd. III.	20
746	— Titus (d. i.)	15	1-4a	Cramer: Etuden Bd. I.	5
72	— König Thamos (d.)	22 1/2	1-4b	— do. Bd. II.	8
73	— Messe Nr. 1, Fdur (lat.)	22 1/2	184c	— do. Bd. III.	8
74	— Messe Nr. 2, Gdur (lat.)	12	184d	— dv. Bd. IV.	8
75	— Vesper, Gdur (lat.)	22 1/2	185	— Pianoforte-Schule	10
76	— Requiem (lat.)	8	283	Florillo: 36 Etuden f. Viol. (Hermann)	10
774	Pergolese: Stabat mater (lat.)	10	290	Herz: Gammes cpl.	10
755	Romberg: Glocke (d.)	10	291	— Exercices Op. 21	10
77	Rossini: Barbier (d.)	17 1/2	1040	Köhler, Op. 218, Kinder-Übungen	10
199	Schumann: Faust (d.)	2	284	Kreutzer: 40 Etud. f. Viol. (Hermann)	10
271	— Genoveva (d.)	2	279	Müller: Sämtl. Übungen	12
78	Spohr: Jessonda (d.)	1	281	Rode: 24 Capricen f. Viol. (David)	12
79	Weber: Freischütz (d.)	15	1009	Rubinstein: Etuden Op. 23	15
80	— Oberon (d.)	15	1010	Voss: Etud. en style moderne Op. 85	12
292	— Euryanthe (d.)	20			
293	— Preciosa (d.)	10			

Sämtliche Werke sind auch elegant gebunden zu beziehen.

Salonmusik im Verlage von C. F. Peters.

SALON-ALBUM Bd. I. 764a Beliebte Salonstücke von Badarzewska, Kontski, Leybach, Richards etc. (elegant und leicht).
Bd. II. 764b — von Döhler, Jungmann, Leybach, Löschhorn, Richards, Voss etc. (elegant und leicht).
Bd. III. 764c — von Felix, Jaell, Jungmann, Liszt, Rosenhain, Spindler, Voss etc. (elegant und leicht).
Bd. IV. 764d Salon-Tänze von Jaell, Löschhorn, Spindler, Voss, Wollenhaupt etc. (brillant und leicht).
à 1/2 Thlr. n. Bd. V. 764e Salon-Tänze von Raff: (Polonaise, Walzer, Polka, Galopp) (brillant aber schwer).

Transcriptionen von Victor Felix.

Piano solo a 5 Ngr. n. Piano u. Violine à 6 Ngr. n. Piano u. Violoncell à 6 Ngr. n.

P.	P.V.	P.Vc.	P.	P.V.	P.Vc.	P.	P.V.	P.Vc.
800	860	920	820	880	940	840	900	960
801	861	921	821	881	941	841	901	961
802	862	922	822	882	942	842	902	962
803	863	923	823	883	943	843	903	963
804	864	924	824	884	944	844	904	964
805	865	925	825	885	945	845	905	965
806	866	926	826	886	946	846	906	966
807	867	927	827	887	947	847	907	967
808	868	928	828	888	948	848	908	968
809	869	929	829	889	949	849	909	969
810	870	930	830	890	950	850	910	970
811	871	931	831	891	951	851	911	971
812	872	932	832	892	952	852	912	972
813	873	933	833	893	953	853	913	973
814	874	934	834	894	954	854	914	974
815	875	935	835	895	955	855	915	975
816	876	936	836	896	956	856	916	976
817	877	937	837	897	957	857	917	977
818	878	938	838	898	958	858	918	978
819	879	939	839	899	959	859	919	979

leicht.

leicht.

Mittelschwer.

Mittelschwer.

Transcriptionen von d'Avenel, für Piano solo, à 5 Ngr. netto.

600	Adam: Postillon Lied.	627	Meyerbeer: Dinorah. Schattentanz.	673	Esser: Mein Engel.
601	Auber: Stumme. Schlummerlied.	628	— Afrikanerin. Duett.	674	Gumbert: O bitt' auch Liebe Vög
602	— Fra Diavolo. Toilettenarie.	629	Mozart: Don Juan. Menuett.	675	Krebs: Adelheid.
603	Bellini: Norma. Marsch.	630	— do. Reich mir die Hand.	676	Kücken: Gretelchen.
604	— Puritani. Polacca.	631	— Figaro. Schreib-Duett.	677	— Mädchen von Juda.
605	— Sonnambula. Lass die theure.	632	— Zaubersföte. Ein Mädchen.	678	— Ach wenn du wärest mein eigen.
606	Boieldieu: W. Dame. Welche Lust.	633	Nicolas: Lustige Weiber. Mond-	679	Lindpaintner: Fahnenwacht.
607	Donizetti: Lucia. Sextett.	634	— Schein-Scene.	680	Mendelssohn: O Thäler weit.
608	— do. Sterbescene.	635	Rossini: Barbier. Ständchen.	681	— Wer hat dich du schöner Wald.
609	— Lucrezia. Trinklied.	636	— Tell. O! Mathilde.	682	— Auf Flügeln des Gesanges.
610	— Liebestrank. So son ricco.	637	— do. Romanze.	683	— Ich wollt' meine Liebe.
611	— Regimentstocht. Heild. mein V.	638	— Stabat mater. Cujus animam.	684	Reissiger: Zigeunerbub.
612	Flotow: Martha. Letzte Rose.	639	Spohr: Jessonda. Schönes Mädch.	685	Schubert: Haidenröseln.
613	— do. Mag der Himmel.	640	Verdi: Trovatore. Miserere.	686	— Lob der Thranen.
614	Gounod: Faust. Walzer.	641	— do. Stride la rampa.	687	— Ständchen. Horch, horch.
615	— Faust. Blümlein traut.	642	— Traviata. A me fanciulla.	688	Schumann: Du meine Seele.
616	— do. Begrüßst sei mir.	643	— Rigoletto. La Donna è mobile.	689	Volkslieder: Muss i denn.
617	— do. Duett.	644	Wagner: Holländer. Spinnerlied.	690	— Ach wie ist's möglich.
618	— do. Finale.	645	— Tannhäuser. Marsch.	691	— In einem kühlen Grunde.
619	Halévy: Jüdin. Finale 1.	646	— do. Abendstern.	692	— Loreley.
620	Lortzing: Czarenlied.	647	— do. Pilcherchor.	693	— Wohlau noch getrunken.
621	Mendelssohn: Hochzeits-Marsch.	648	— Lohengrin. Brautchor.	694	— Gaudeamus igitur.
622	— Athalia-Marsch.	649	Weber: Freischütz. Durch d. Wald.	695	— Lang, lang ist es her.
623	Meyerbeer: Robert. Gnaden-Arie.	650	— Oberon. Meer mädchen.	696	— Chant bohémien.
624	— Hugonotten. Schwerterweihe.	651	— Preciosa. Einsam bin ich.	697	— Seht ihr 3 Rosse.
625	— do. Duo.	652	Abt: Gute Nacht du mein herziges K.	698	— Marseillaise.
626	— Prophet. Marsch.	653	Eckert: Tausendschön.	699	Schubert: Valses gracieuses.

Potpourris in Form von Fantasien von H. Ollivier, Piano zu 2 Hnd. à 5 Ngr. n., zu 4 Hnd. à 6 Ngr. n. Piano u. Violine, Piano u. Violoncell, Piano u. Flöte à 7 Ngr. netto. Piano. Violine u. Violonc., à 8 Ngr. netto.

2Hde	4Hde	2Hde	4Hde	2Hde	4Hde
300	400	322	422	344	444
301	401	323	423	345	445
302	402	324	424	346	446
303	403	325	425	347	447
304	404	326	426	348	448
305	405	327	427	349	449
306	406	328	428	350	450
307	407	329	429	351	451
308	408	330	430	352	452
309	409	331	431	353	453
310	410	332	432	354	454
311	411	333	433	355	455
312	412	334	434	356	456
313	413	335	435	357	457
314	414	336	436	358	458
315	415	337	437	359	459
316	416	338	438	360	460
317	417	339	439	361	461
318	418	340	440	362	462
319	419	341	441		
320	420	342	442		
321	421	343	443		

Mittelschwer.

Mittelschwer.

Für Gesangsvereine und Concert-Institute.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in **Leipzig** (Querstrasse Nr. 15)
ist soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato.

Oratorische Composition

von

Georg Friedrich Händel.

Mit ausgeführtem Accompagnement bearbeitet von **Robert Franz.**

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur, Prachtausgabe mit dem Portrait Händel's, gestochen von Adolf Neumann. In farbigen Uebersetzung gedruckt **10 Thlr. netto.**

Clavierauszug, Prachtausgabe mit dem Portrait Händel's, gestochen von Adolf Neumann. In farbigen Uebersetzung gedruckt **5 Thlr. 20 Ngr. netto.**

Die Chorstimmen (à 10 Ngr.) **1 $\frac{1}{2}$ Thlr.** Das Textbuch **2 $\frac{1}{2}$ Ngr.**

Die Orchesterstimmen befinden sich im Druck und erscheinen spätestens im Januar 1872.

Den näheren Aufschluss über die oben angezeigte berühmte oratorische Composition giebt die treffliche Analyse Chrysander's in der ersten Hälfte des dritten Theiles der Biographie Händel's; die wahre Bedeutung des Werkes findet hier den beredtesten Ausdruck. In Betreff der Stimmbesetzung wird hauptsächlich für einen guten Coloratur-Sopran zu sorgen sein; die Besetzung der übrigen Partien bietet keinerlei Schwierigkeiten. Namentlich sind die Chöre so gehalten, dass auch der Zahl nach schwächere Kräfte eine volle Wirkung zu erzielen vermögen. Es eignet sich daher das Werk ganz besonders zu Aufführungen im Concertsaale; den Directionen sei es hiermit auf das Angelegentlichste empfohlen. — Der Clavierauszug wird wegen der grossen Anzahl der herrlichsten Arien besonders auch als Hausmusik willkommen sein.

Kürzlich erschienen:

Offener Brief an Eduard Hanslick. Ueber Bearbeitungen älterer Tonwerke namentlich Bach'scher und Händel'scher Vocalmusik von **Robert Franz.** Elegant geheftet **12 Sgr.**

Israel's Siegesgesang.

Hymne nach Worten der heiligen Schrift

für

gemischten Chor, Sopran-Solo u. Orchester

comp. mit von

Ferdinand Miller.

Op. 151.

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur **7 $\frac{1}{2}$ Thlr.** Clavierauszug in gr. 8^o. **1 $\frac{1}{2}$ Thlr.** Chorstimmen. (Sopran und Alt à 10 Ngr. Tenor und Bass à 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.) **1 $\frac{1}{6}$ Thlr.**

Ludwig Hartmann's Reichthum (Dresden) Constitutioneller Zeitung:

„In England und in Köln auf dem Niederländischen Musikfeste hat das Werk also sehr angesprochen, wie kaum eines der Neuzeit. In Köln mussten mehrere Theile wiederholt werden. Das Auditorium hörte stehend die Apotheose der Niederlage der Heiden an. Der Text bietet in der That überraschende Beziehungen zur Gegenwart. Die Musik ist würdig einfach, zum Theil tief und begeistert empfunden und verdient vollkommen ihren Erfolg.“

Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung bemerkt hierzu:

„Für patriotische Feste ist die kraft- und schwungvoll. Miller'sche Hymne in hohem Grade geeignet. Die Ausföhrung, besonders der Chöre bietet keinerlei Schwierigkeiten.“

Psalm 137.

Der gefangenen Juden Klage und Racheruf

für

Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester

comp. mit von

Georg Vierling.

Op. 22.

Mit deutschem und englischem Text.

Neue revidirte Ausgabe.

Partitur **2 $\frac{1}{2}$ Thlr.** Clavierauszug **1 $\frac{1}{2}$ Thlr.**
Orchesterstimmen **2 $\frac{1}{2}$ Thlr.** Chorstimmen (à 5 Ngr.) **2 $\frac{1}{2}$ Ngr.**

Otto Gumprecht sagt in der National-Zeitung:

„Die Arbeit zählt mehr, als die That zu dem Gedenken, das die Gegenwart in der Gattung aufzuweisen hat. Alles lebt hier davon Zeugnis ab, wie sehr der männlich ernsten Natur des Komponisten, seinem Drang nach den geistigen Tiefen des Tonreiches dergleichen Stoffe mit ihrem gewaltigen historischen und sittlichen Hintergrund entsprechen. Sein Herz ist offenbar erfüllt von der Sache, die Berührung mit ihr hat ihn in jenen Zustand innerlicher Ergriffenheit versetzt, aus der allein die künstlerische Production hervorstürzt. Der Psalm zerfällt in zwei Hauptabschnitte, einen elegischen, dem indessen je der sentimentale Beiklang fern bleibt, denn es ist der grosse starke Schmerz eines ganzen Volkes, der sich hier auspricht, und einen heroischen der immer mächtiger emporschwillt, um zuletzt in den breiten tiefen Strom der Klage, mit dem das Werk anhebt, zurückzufliessen.“

Der Triumph der Liebe.

Festhymne zu Schiller's Geburtstag

für

gemischten Chor und Solostimmen mit Begleitung des Pianoforte von

Hermann Zopff.

Op. 18. Clavier-Partitur und Chorstimmen **22 $\frac{1}{2}$ Ngr.** Chorstimmen apart **5 Ngr.**

Joh. Sebastian Bach's Vocalwerke in Bearbeitungen von Robert Franz.

Actus tragicus.

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.

Cantate von Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von Robert Franz.

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur 2 Thlr. Orchesterst. 2 Thlr. Chorst. 14 Sgr. Clavierauszug 1 Thlr.

Ich hatte viel Bekümmerniss.

Cantate von Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von Robert Franz.

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur 4 Thlr. Orchesterstimmen 4½ Thlr.
Clavierauszug { A. Grosse Ausgabe in 4. netto . 2 15 Sgr.
 { B. Handausgabe in 8. netto . 1 15 Sgr.
Chorstimmen 1 Thlr.

Magnificat von Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von Robert Franz.

Vollständige Partitur . 3½ Thlr. Orchesterstimmen 3½ Thlr.
Orgelstimme 20 Sgr. Chorstimmen 18¼ Sgr.
Clavierauszug { A. Grosse Ausgabe in 4. netto . 2½ Thlr.
 { B. Handausgabe in 8. netto . 15 Sgr.

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe.

Pfingst-Cantate von Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von Robert Franz.

Partitur 1½ Thlr. Orchesterstimmen 3½ Thlr.
Clavierauszug { A. Grosse Ausgabe in 4. netto . 1 15 Sgr.
 { B. Handausgabe in 8. netto . 12¼ Sgr.
Chorstimmen 10 „

Wer da glaubet und getauft wird.

Cantate von Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von Robert Franz.

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur 2 Thlr.
Clavierauszug 1 Thlr.
Chorstimmen 10 Sgr.

Joh. Sebast. Bach's Cantaten

im Clavierauszuge bearbeitet von Robert Franz.

Neue billige Ausgabe.

Nr. 1. Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist . . . 1½ Thlr.
Nr. 2. Gott fähret auf mit Jauchzen . . . 1 Thlr.
Nr. 3. Ich hatte viel Bekümmerniss . . . 2 Thlr.
Nr. 4. Wer sich selbst erhöhet . . . 1 Thlr.
Nr. 5. O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe . 1 Thlr.
Nr. 6. Lobet Gott in seinen Reichen . . . 1½ Thlr.
Nr. 7. Wer da glaubet und getauft wird . . 1 Thlr.
Nr. 8. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig . . 1 Thlr.
Nr. 9. Freue dich, erlöste Schaar . . . 1½ Thlr.
Nr. 10. Gottes Zeit (Actus tragicus) . . . 1 Thlr.

(Die Chorstimmen zu diesen Cantaten sind in demselben Verlage erschienen und in jeder beliebigen Anzahl zu beziehen.)

Die Theilnahme an den Vocalwerken namentlich seitens des grösseren musikalischen Publikums steht keineswegs in einem richtigen Verhältnisse zu dem eminenten Werthe dieser Kunstschöpfungen. Die Ursache hiervon ist nicht zum geringsten Theile in der oft lückenhaften Form zu suchen, in der Bach diese Werke der Nachwelt hinterlassen. Eine vollständige Aufführung nach der Original-Partitur ist darum gradezu unmöglich, weil dieselbe an sehr vielen Stellen dem früheren Gebrauche nach nur Skizzen giebt, welche erst durch das ergänzende Accompanement der Orgel volles Leben und volle Entwicklung finden sollten. Praktisches Geschick reicht zur Auffüllung dieser vorhandenen Lücken nicht hin; sie erfordert einen produktiven, dem Bach'schen Geiste verwandten und in dessen Ausdrucksformen bewanderten Künstler. Robert Franz hat nun mit der innigsten Hingabe, mit der grössten Pietät für das vorliegende Original eine Reihe der schönsten und zugleich zugänglichsten Vocalwerke Bach's bearbeitet und damit die Schwierigkeiten, welche bisher deren Aufführung im Wege standen, beseitigt: ein Gewinn für die Kunst, der nicht hoch genug angeschlagen werden kann.

Compositionen von Max Bruch.

Die Loreley.

Grosse romantische Oper in vier Acten.

Dichtung von Emanuel Geibel.

Musik von

Max Bruch.

Op. 16.

Vollständige Partitur gebunden 22½ Thlr.
Vollständiger Clavierauszug mit Text vom Componisten.
Geheftet 8 Thlr.
Vollständiger Clavierauszug für Pianoforte allein bearbeitet von Theodor Herbert 4 Thlr.
Apart erschien: **Die Einleitung** (Ouvverture) für grosses Orchester.

Partitur 20 Ngr.
Orchesterstimmen 1¼ Thlr.
Für Pianoforte zu zwei und vier Händen . . . 7½ Ngr.
Bruch, Max, Op. 19. Männerchöre mit Orchester.
In 2 Heften.

Heft I. **Römischer Triumphgesang.** „Io Triumphe,

Heil dir Cäsar“, Dichtung von Hermann Lingg.

(Mit Begl. von grossem Orch.) **Preis-Composition.**

Partitur 1¼ Thlr. — Orchesterstimmen 1½ Thlr. — Clavierauszug 20 Ngr. — Singstimmen 10 Ngr.

Heft II. **Das Wessobrunner Gebet, Lied der Städte, Schottlands Thränen,** mit Begleitung von Blech-Instrumenten.

Partitur 25 Ngr. — Orchesterstimmen 1 Thlr. — Clavierauszug 15 Ngr. — Singstimmen 10 Ngr.

Bruch, Max, Op. 20. Die Flucht der heiligen Familie. Gedicht von J. von Eichendorff, für gemischten Chor und Orchester.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug . . . 1 Thlr.

Clavierauszug 20 Ngr.

Orchesterstimmen 1½ Thlr.

Singstimmen 10 Ngr.

Bruch, Max, Op. 21. Gesang der heiligen drei Könige. Gedicht von Max von Schenkendorf, für 3 Männerstimmen und Orchester.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug . . . 1 Thlr.

Orchesterstimmen 2 Thlr.

Singstimmen 5 Ngr.

Bruch, Max, Op. 23. Frithjof. Scenen aus der Frithjof-Sage von Esaias Tegnér für Männerchor, Solostimmen und Orchester.

Partitur netto 7½ Thlr.

Orchesterstimmen 8 Thlr.

Clavierauszug 2½ Thlr.

Solostimmen 10 Ngr.

Chorstimmen 20 Ngr.

Textbuch 1½ Ngr.

Aus dem Clavierauszuge erschienen apart:

Scene V. **Ingeborg's Klage** für Sopran-Solo . 10 Ngr.

Scene VI. **Frithjof auf der See** für Bariton-Solo und Männerchor 15 Ngr.

Chorstimmen dazu 5 Ngr.

Bruch, Max, Op. 25. Salamis. Siegesgesang der Griechen, Gedicht von Herman Lingg für Solostimmen, Männerchor und Orchester.

Partitur 2½ Thlr.

Orchesterstimmen 3½ Thlr.

Clavierauszug 1½ Thlr.

Solostimmen 10 Ngr.

Chorstimmen 20 Ngr.

Bruch, Max, Op. 27. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. Concert-Scene für Bariton-Solo, Frauenchor und Orchester.

Partitur netto 2½ Thlr.

Orchesterstimmen 3 Thlr.

Clavierauszug 1 Thlr.

Chorstimmen 7½ Ngr.

Bruch, Max, Op. 34. Römische Leichenfeier. Gedicht von Hermann Lingg für gemischten Chor und Orchester.

Partitur netto 1½ Thlr.

Orchesterstimmen 2½ Thlr.

Clavierauszug 25 Ngr.

Chorstimmen 10 Ngr.

Bruch, Max, Zwölf Schottische Volkslieder mit hinzugefügter Clavier-Begleitung. Mit englischem und deutschem Texte. Elegant cartonirt . 1 Thlr.

Aus dem Verlage von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Leipzig.

Auswahl englischer Madrigale

aus dem 16. und 17. Jahrhundert

für gemischten Chor.

Mit deutscher Uebersetzung herausgegeben von **Julius Joseph Maier**.

Erstes Heft: Partitur und Stimmen 1¹/₂ Thlr. Zweites Heft: Partitur und Stimmen 1²/₃ Thlr.

Drittes Heft: Partitur und Stimmen 1²/₃ Thlr.

Der musikalische Referent der Augsburger Postzeitung sagt in einem längeren Artikel über diese Herausgabe u. A.: „Was den practischen Zweck, resp. die Aufführung durch Gesangsvereine anbelangt, so werden diese Madrigale, wie ich überzeugt bin, bald allgemeine Beliebte derselben sein, so fein, lieb und zart und doch so kräftig, ausdrucksvoll und reich sind sie. Ich weiss daher für Gesangsvereine keine rühmlichere und zusageendere Aufgabe, als diesen Madrigalen ihre Kräfte zuzuwenden.“ — „Man muss oft wahrhaft erstaunen, heisst es in einem Musikberichte der Europa, über den innigen Ausdruck und eigenthümlich melodischen Reiz, welchen die alten Meister in diese kleinen Gesänge zu legen vermochten.“

Berner, Friedr. Wilh., Der 150. Psalm: „Hallelujah! Lobet den Herrn in seinem Heiligthume“ für 4 Männerstimmen oder Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orch. und Orgel. Partit. 2¹/₆ Thlr. Chorst. 10 Sgr.

Vereinen, welche dieses Werk noch nicht kennen, kann dasselbe auf das Wärmste empfohlen werden. Im grossen Stile angelegt, von durchweg contrapunctischer Arbeit, entwickelt es solche Macht und Kraft, dass ihm in der Kirche, wie im Concertsaale ein durchgreifender, begeisternder Erfolg gesichert ist.

Geistliches Chorlied

(„Es ist so still geworden“).

Gedicht von **Gottfried Kinkel**

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte

componirt von

Hermann Berthold.

Op. 4. Partitur und Stimmen 22¹/₂ Ngr. Op. 5. Partitur und Stimmen 22¹/₂ Ngr.

Aus diesen beiden Werken spricht ein reichbegabtes Talent, das die grösste Beachtung verdient. Das geistliche Chorlied, ein glücklich erfundenes, stimmungsvolles Stück, ist von ausserordentlich wohlthuender und erhebender Wirkung, das mit andern Vorzügen auch noch den leichter Ausführbarkeit vereinigt. Zur Aufführung beim Gottesdienst ist ein besonderer Text unterlegt. Nicht minder empfiehlt sich der andere Chor mit Solo „Ihr Palmen von Bethlehem,“ namentlich für geistliche Concerte zur Weihnachtszeit.

Caldara, Antonio, Das 16stimmige Crucifixus für die Concert-Aufführungen des Berliner Domchors 8stimmig eingerichtet von G. W. Teschner. Partit. und Stim. 17¹/₂ Sgr. Stimmen apart 10 Sgr.

(Zum Einstudiren ist der Partitur ein Clavierauszug untergelegt.)

Durch die Aufführungen des Berliner Domchors hat dieses Stück, eine wahre Perle in der Reihe älterer italienischer Gesangswerke, eine seitene Berühmtheit erlangt, in Folge dessen der Wunsch nach Herausgabe dieser höchst gelungenen achtstimmigen, auch für kleinere Vereine zugänglichen Bearbeitung laut wurde.

Gretry, A. E., Chor: „Die Wach' ist da“ aus der Oper: „Die beiden Geizigen“ für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit kleiner Orchesterbegl. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug, Orchester- und Singstimmen 17¹/₂ Sgr. Singstimmen apart 4 Sgr.

Ein Effectstück, das bei den Aufführungen des rühmlichst bekannten Stern'schen Gesangsvereins in Berlin jedesmal da capo verlangt wird.

Hermes, Eduard, Das einsame Röslein im Thal, gedichtet von Eduard Hermes, für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 7¹/₂ Sgr. Stimmen apart 5 Sgr.

Ein einfaches, im Volkston gehaltenes Lied von sympathischer Wirkung.

DIE NACHT.

Hymne von **Moritz Hartmann**, für Solostimmen, gemischten Chor und Orchester

componirt von

Ferdinand Hiller.

Op. 99.

Partitur 10 Thlr. — Ngr. Singstimmen complet 2 Thlr. — Ngr.
Orchesterstimmen 6 Thlr. 15 Ngr. Jede Stimme einzeln — Thlr. 15 Ngr.
Clavierauszug 3 Thlr. 10 Ngr. Textbuch — Thlr. 1¹/₂ Ngr.

Bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieses Werkes bei dem 39. Niederrheinischen Musikfeste schreibt die Cölnische Zeitung: „Das Werk des gefeierten Meisters reiht sich seinen grösseren Vocal-Compositionen auf würdigste Weise an und erwarb dem Componisten schon in der Hauptprobe eine begeisterte Ovation von Seiten der zahlreichen Zuhörerschaft. — Das Werk hat zwölf Nummern, darunter fünf grosse Chöre. Das schöne Gedicht giebt mannigfachen Stoff zu musikalischen Schilderungen, die der Componist überall meisterhaft ausgeführt hat, besonders aber in den Chören Nr. 1: „Sie steigt empor“ und Nr. 2: „Mutter der Welt, heilige Nacht!“ dann in der prachtvollen, gross und breit gehaltenen Nr. 7: „Er verkündigt das Licht“ — „Es rieselt in Quellen herab von den Steinen“ — „Es erlöset die Vesten der Erde“ in dem erhabenen Maestoso: „Von Welt zu Welt sind ausgespannt die tönenden Saiten“ u. s. w. Dazwischen erklingen melodische und dankbare Solo-Gesänge, von denen namentlich das Sopran-Solo: „Holdseliger Knabe, goldener Traum“ mit obligater Violin-Begleitung und das Tenor Solo: „O Tod, erselter Helfer“ den lebhaftesten Beifall erhielten, der am Schlusse des Ganzen in anhaltenden Applaus ausbrach.“

Hiller, Ferdinand, Op. 62. Naenia Heloïsa et Monialium juxta sepulcrum Abaelardi. Gesang Heloïsens und der Nonnen am Grabe Abaelards. Hymne aus dem Mittelalter mit deutscher Uebersetzung von G. A. Köniigsfeld, für eine Altstimme, Frauenchor und kleines Orchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 20 Sgr. Orchester- und Singstimmen 20 Sgr. Chorstimmen apart (Sopran und Alt) 2¹/₂ Sgr.

Den schönen Text hat Hiller trefflich erfasst und den Inhalt und die ergreifende Situation auf melodisch einnehmende und harmonisch einfache Weise in entsprechender musikalischer Poesie wiedergegeben.

Niederrheinische Musik-Zeitung.

Vier Lieder.

- Nr. 1. **Abendlied.** An die Natur von Gottfried Keller.
Nr. 2. **Frühlingslied.** Fliegendes Blatt aus dem
16. Jahrhundert.
Nr. 3. **Bundeslied** von Goethe.
Nr. 4. **Vanitas! vanitatum Vanitas** von Goethe
Für zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass.

Fünf Lieder.

- Nr. 1. **Frühlingsglaube** von Ludwig Uhland.
Nr. 2. **Sommernacht** von Gottfried Keller.
Nr. 3. **Der Tod, das ist die kühle Nacht** von H. Heine.
Nr. 4. **Wandrer's Nachtlied** von Goethe.
Nr. 5. **Tischlied** von Goethe.
Für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

componirt von

Adolph Reichel.

- Op. 22. { Partitur und Stimmen 1 1/2 Thlr.
 { Stimmen apart 25 Sgr.
Op. 23. { Partitur und Stimmen 25 Sgr.
 { Stimmen apart 15 Sgr.

In gebildeten musikalischen Kreisen erregte das Erscheinen dieser beiden Hefte die freudigste Sensation. Musiker von Fach bewundern die kunstvolle Polyphonie des Stiles und den feinen musikalischen Sinn, der sich darin ausspricht, während Laien von dem Wohlklang des Klanges und dem Reize desselben Melodik entzückt sind. Bei der Seltenheit geeigneter weltlicher Gesänge für gemischte Stimmen werden die hier angezeigten auch in weiteren Kreisen willkommen sein und dieselbe Würdigung finden, welche diesen wahrhaft bewundernswerthen Kabinettstücken ausgesuchter „Musica Camera“ seitens der musikalischen Presse bereits zu Theil geworden.

Rust, Wilhelm. Op. 6. **Sechs Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. In 8^o.

- Heft I. { Nr. 1. „Vergiss ihn nicht, dess' Wort die Welt bereitet“ von Ch. Ch. Hohlfeldt } Partitur und Stimmen 1 Thlr.
 { Nr. 2. Unter der Linde: „Wenn dir bekümmert ist der Sinn“ von Otto Lindner } Stimmen apart 20 Sgr.
 { Nr. 3. Waldvögelein: „Waldvögelein, Waldvögelein.“ }
Heft II. { Nr. 4. Hoffe, Herz: „Hoffe Herz nur mit Geduld“ von A. Mahlmann } Partitur u. Stimmen 27 1/2 Sgr.
 { Nr. 5. Punschlied: „Vier Elemente innig gesellt“ von Schiller } Stimmen apart 15 Sgr.
 { Nr. 6. Gute Nacht: „Gute Nacht, gute Nacht“ von Theodor Körner }

Die Deutsche Musik-Zeitung begrüsste das Erscheinen dieser Lieder wie folgt: „Der bis jetzt mehr als musikalischer Gelehrter (durch die Herausgaben der Bach-Gesellschaft) bekannt gewesene Componist hat uns hier eine Sammlung sehr hübscher vierstimmiger Gesänge geboten, die sich vor Allem durch reinen Stil auszeichnen und als lichten Ausdruck der mit gutem Sinn ausgewählten Dichtungen gelten können. Unterschieden freuen muss man sich über die glücklich zutreffende Stimmung, die sich in den einzelnen Stücken den Gedichten gegenüber ausspricht, und die eben das Wichtigste bei der Gesangs-Composition ist.“

Schubert, Franz. Op. 132. **Der 23. Psalm:** „Gott ist mein Hirt“ für zwei Sopran- und zwei Altstimmen mit Begleitung des Piano-forte. Neue Ausgabe mit deutschem und englischem Text. Clavier-Partitur 10 Sgr. Singstimmen 5 Sgr.

Die schönste melancholische Composition von Franz Schubert.

Spontini, G. **Morgenhymne.** Chor der Priesterinnen aus: „Die Vestalin.“ Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 25 Sgr. Orchester- und Singstimmen 1 Thlr. 15 Sgr. Chorstimmen apart 7 1/2 Sgr.

Vierling, Georg. Op. 25. **Motette** (D-dur): „Frohlocket mit Händen alle Völker“ für zwei gemischte Chöre. Partitur mit beigefügtem Clavierauszug 22 1/2 Sgr. Chorstimmen in 8^o 20 Sgr.

Vierling, Georg. Op. 26. **Vier Quartette** für gemischte Stimmen. In 8^o.

- Nr. 1. „Mag da draussen Schnee sich thürmen“ von Heinrich Heine { Partitur und Stimmen 27 1/2 Sgr.
Nr. 2. Täuschung: „Ich glaubte, die Schwalbe träumte schon“ von Carl Beck } Stimmen apart 15 Sgr.
Nr. 3. An den Mond: „Füllest wieder Busch und Thal“ von Goethe }
Nr. 4. Frühlingsgefühl: „Frühling lässt sein blaues Band“ von E. Mörike }

Vierling, Georg. Op. 34. **Vier Quartette** für gemischte Stimmen.

- Nr. 1. Abendläuten: „Abendglocke, weit in die Runde“ von R. Urban { Partitur und Stimmen 1 1/2 Thlr.
Nr. 2. Zigeunerisch: „Zigeuner sind so schlimm nicht“ übertragen von Daumer } Stimmen apart 20 Sgr.
Nr. 3. Heimkehr: „O brich nicht Steg“ von Ludwig Uhland }
Nr. 4. Sommer ist es: „Sommer ist es in der Welt“ Aus dem Esthnischen v. Daumer }

Vierling, Georg. Op. 39. **Frühling** von H. Lingg, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung der Piano-forte. Clavier-Partitur 15 Ngr. Stimmen 10 Ngr.

Vierling's Motette ist ein Stück voll Kraft und Leben und das Ganze gut gesungen von imponanter Wirkung. Seine gemischten Quartette, die unstreitig zu den schönsten gehören, was die Literatur seit Mendelssohn in dieser Gattung aufzuweisen hat, sind bereits Lieblinge vieler Vereine geworden. — Ueber „Op. 39. Frühling“ schreibt u. A. die Neue Preussische Zeitung wörtlich:

„Die dramatische Lebendigkeit und die anmuthige Frische, mit welcher Vierling die Sehnsucht nach dem Frühling geschildert hat, sind gradezu von hinreissender Wirkung.“

Aus dem Tonleben unserer Zeit.

Gelegentliches

VON

Ferdinand Hiller.

Neue Folge.

Mit dem Portrait des Verfassers nach einer Originalzeichnung von Adolf Neumann.

Inhalt: Zu viel Musik. — Musikalische Briefe. — Erinnerungsfeier an Johann Sebastian Bach. — Nachruf an Moritz Hauptmann. — Nachruf an Rossini. — Ludwig van Beethoven. — Zum 17. September 1870. — Zur hundertjährigen Geburtsfeier Ludwig van Beethoven's. — Biographische Skizze. — Aus den letzten Tagen Ludwig van Beethoven's. — Beethoven's Clavier-sonaten.

Elegant geheftet. Preis 1 Thlr.

Hieraus apart:

Ludwig van Beethoven. Gelegentliche Aufsätze von Ferdinand Hiller. Geheftet 20 Ngr. Elegant gebunden mit Beethoven's Portrait 1 Thlr.

Originalles, Glänzendes fehlt niemals bei Hiller, und das Bekannte, Geläufigere weiss er mit einer Grazie zu sagen, welche unwiderstehlich fesselt. Nur zu viele Kunstschriftsteller bemühen sich, den Gedanken zu schmücken. Hiller versteht es, durch stylistische Meisterschaft den Gedanken zu vergolden. . . . Das Bündchen enthält eine Reihe Aufsätze, welche der Musikfreund mit Nutzen, der stylistische Gourmand mit Vergnügen und der musikalische Schriftsteller nicht ohne Brodneid liest.
Dr. Eduard Hanslick.
(N. freie Presse.)

Festgeschenke für die Jugend.

Eine Auswahl vorzüglicher, elegant ausgestatteter

MUSIKALIEN

für den Unterricht und zur Unterhaltung.

Allen musikalischen Familien und Lehrern bestens empfohlen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

Jugend - Album.

40

kleine Stücke

am Piano forte zu spielen,
componirt von

Friedrich Baumfelder.

Op. 30. Pr. 2½ Thlr.

In 4 Heften à 15—25 Ngr.

Die

Schule der Geläufigkeit.

48

kleine melodische Uebungsstücke

in progressiver Fortschreitung
für das Piano forte

von

C. T. Brunner.

Op. 386. 4 Hefte à 15 Ngr.

Neue theoretisch-praktische

Clavier-Schule

für den

Elementar-Unterricht

mit 100 kleinen Uebungsstücken

von

Salomon Burkhardt.

Op. 71. Pr. 1 Thaler.

Achtundzwanzig

kleine Lieder

für

Piano forte zu vier Händen

zum
Behuf melodischen Ausdrucks an-
gehenden Spielern gewidmet

von

Anastasius Struve.

Op. 48. Heft 1, 2, 3 à 20 Ngr.

Heft 4. 22½ Ngr.

Schwalbe und Lerche.

Zwei Themen

mit

leichten Variationen

für

Piano forte

von

Heinrich Wohlfahrt.

Op. 58. No. 1, 2 à 10 Ngr.

Zwei Sonatinen

für den

Clavierunterricht

von **Jul. Handrock,**

Op. 66.

No. 1 in C. No. 2 in G.

Pr. à 12½ Ngr.

Six Sonatines

progressives

pour le Piano

composées et doigtées

par

Muzio Clementi.

Nouvelle Edition.

Revue par **J. Knorr.**

Op. 36. 20 Ngr.

Praktische

Piano forte-Schule

nebst

42 Uebungsstücken

und

Vorspielen in den meisten Dur- und
Moll-Tonarten

von

J. B. Cramer.

Neue durchgesehene u. verm. Auflage.

Pr. 1 Thlr.

60 melodische

Uebungsstücke

für das Piano forte geschrieben

von

D. H. Engel.

Op. 21. Heft 1. 15 Ngr. Heft 2. 20 Ngr.

Heft 3. 25 Ngr.

Neun

Wald-Lieder

für das

Piano forte

von

Julius Handrock.

Op. 2. Pr. 22½ Ngr.

Sonatine

für das

Piano forte zu vier Händen

für

junge Clavierspieler

componirt von

Fr. Brauer.

Op. 11. 22½ Ngr.

Quinten-Schule

oder

Uebungsstücke im Umfang
einer Quinte

vom Leichterem zum Schwereren

für

Piano forte zu vier Händen

von

Heinrich Wohlfahrt, Op. 72.

Pr. 1 Thlr.

Kinder-Fest

am Piano forte.

16 kleine Stücke

zur Erweckung und Erhaltung der Lust
am Piano fortespiel für die Jugend.

Im leichten Styl

geschrieben u. mit Fingersatz bezeichnet

von

Adolf Klauwell.

Op. 13. Heft 1, 2 à 10 Ngr.

compl. 17½ Ngr.

Kleine melodische Studien

nebst Vorübungen.

Zum Zwecke einer bequemen
Erlernung

der
hauptsächlichsten Begleitungsformen
für das Piano forte

von

Heinrich Enke.

Op. 28. 5 Hefte à 10—17½ Ngr.

Etudes élégantes.

24

leichte und fortschreitende Uebungsstücke
für das Piano forte

von

Salomon Burkhardt.

Op. 70. 1½ Thlr., in 3 Heften 17½—25 Ngr.

24 Für junge Clavierspieler 24
Goldenes

Melodien-Album

für die Jugend.

Sammlung der vorzüglichsten Lieder-,
Opern-, Tanz- und anderer Melodien
für das

Piano forte

componirt und bearbeitet von

Ad. Klauwell.

Band I, II, III, IV, V. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

In Lieferungen: 1—15. Pr. à 16 Ngr.

Ausgabe für das Piano forte zu vier Händen. Lief. 1.

25 Ngr.

Ausgabe für das Piano forte zu vier Händen und Vi-

oline. Lief. 1. 1 Thlr.

Ausgabe für das Piano forte zu zwei Händen und Vi-

oline. Lief. 1. 25 Ngr.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

Neun

melodische Tonstücke

für

Piano forte zu vier Händen

von

Heinrich Wohlfahrt.

Op. 70. Heft 1, 2 à 10 Ngr.

Taschen-Choralbuch. 163. Réminiscences de l'enfance.

Choräle für häusliche Erbauung,
sowie
zum Studium für angehende Prediger u. Lehrer
für
Orgel oder Pianoforte
von
Adolf Klauwell.
Op. 35. Pr. 20 Ngr.

Musikalische Chrestomathie

aus
Mozart, Haydn, Clementi und Cramer.
für
Anfänger auf dem Pianoforte
in Ordnung vom Leichteren zum
Schwereren,
sowie mit
Anmerkungen und Fingersatz
herausgegeben von
Julius Knorr.
4 Hefte à 15 Ngr.
In einem Bande 1 Thlr. 20 Ngr.

Ausführliche
Clavier-Methode
in zwei Theilen
von
Julius Knorr.
Der erste Theil, Methode, Pr. 1 Thlr.
6 Ngr.
Zweiter Theil:
Schule der Mechanik.
Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Sechs
Uebungsstücke
im
Melodien- und Passagen-Spiel
für den
Clavier-Unterricht
compilirt von
Louis Köhler.
Op. 66. Pr. 12½ Ngr.

Jul. Knorr.
Die
Scala für Pianoforte
in
Octaven und Gegenbewegung,
sowie in
Terzen und Sexten.
Mit Anmerkungen und Fingersatz.
Ein
Supplement zu den Clavierschulen von
Sal. Burkhardt u. A.
Pr. 15 Ngr.

Acht kleine Fantasien
über bekannte
Volksweisen
für
Pianoforte
von
Jul. Handrock.
Op. 69. Hefte 1, 2 à 12½ Ngr.

Six Pièces faciles
pour Piano seul
par
A. Struth.
Op. 116. Cah. 1, 2 à 15 Ngr.

Tägliche
Uebungen
für
Violoncello
von
Friedr. Grützmacher.
Eingeführt am Conservatorium der Musik zu Leipzig.
Pr. 1 Thlr.

Rondoletto.
Petit Morceau
pour Piano seul
par
Charles Voss.
Op. 18. 12½ Ngr.

Tausendschön.
Ein Festgeschenk für fleissige
Kinder.
Cyclos der angenehmen Liedermelodien in leichter und eleganter Bearbeitung für das
Pianoforte
von
P. Louis.
In einem Bde. 1 Thlr., in 4 Hefen à 10 Ngr.

Frühlingsblüthen.
Neun
Original-Melodien
für das
Pianoforte
zum Auswendiglernen
von
Adolf Klauwell.
Op. 45. Hefte 1, 2 à 10 Ngr. Hefte 3, 4 à 12½ Ngr.

Six
Rondeaux mignons
sur des thèmes favoris
1. Ma Normandie 4. Théné de Mozart.
2. La pastourelle des Alpes 5. Valse dernière d'un fou.
3. Air suisse. 6. Berceuse de W. Taubert.
pour Piano seul
par
A. Struth.
Op. 32. Preis à 7½ Ngr.

Tanz-Perlen.
Eine Reihe leichter Tänze
für das
Pianoforte
von
Franz Wohlfahrt.
Op. 16. Hefte 1, 2, 3, 4 à 12½ Ngr.

Instructive
Clavierstücke
angehender
mittlerer Schwierigkeit
von
Heinrich Henkel.
Op. 16. Hefte 1, 2 à 22½ Ngr.

Der
Clavier-Schüler
im ersten Stadium.
Melodisches und Mechanisches
in planmässiger Ordnung
von
Jul. Handrock.
Op. 32. Hefte 1, 2 à 20 Ngr. Hefte 3, 4 à 1 Thlr.

Zwei
leichte und gefällige
Sonatinen
für das
Pianoforte
von
Wilhelm Irgang.
Op. 6. 17½ Ngr. Op. 7. 15 Ngr.

Six
SONATINES
pour Piano seul
par
Musio Clementi.
Arrangées
pour Piano à 4 mains.
No. 1. 10 Ngr. Op. 86. No. 4. 10 Ngr.
No. 2. 10 Ngr. No. 5. 15 Ngr.
No. 3. 12½ Ngr. No. 6. 12½ Ngr.

Jugendfreuden.
6
Sonatinen
in Cdur, Gdur, Amoll, Fdur, Ddur,
und Emoll
für das
Pianoforte zu 4 Händen.
(die Prima-Partie im Umfange von 5 Noten bei stehender Hand)
compilirt von
Fr. Brauer.
Op. 14. No. 1—6. à 12½ Ngr.

Tägliche
Studien
für das
Horn.
Mit einem Vorwort
von
A. Lindner u. Schubert.
Pr. 1½ Thlr.

Praktische
Violin-Schule
oder
Die Kunst des Violinspiels
mit vielen
Uebungsstücken
von
P. BAILLOT. Pr. 1 R.
Neue Auflage.

Rondino Grazioso. Scherzino.

Zwei leichte
Clavierstücke
von
Jul. Handrock.
Op. 64. No. 1, 2 à 7½ Ngr.


Candleben.
Acht
Charakterstücke
für das
Pianoforte
von
Carl Thern.
Blüthenzeit. Kinderspiel. Auf dem See
Zigeuner-Weiss. Liebliches Thal. Auf der
Höh. Fata Morgana. Waldquelle.
Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Zwei leichte
Sonaten
für den
Clavier-Unterricht
von
Jul. Handrock.
No. 1 in C. No. 2 in G. Pr. à 12½ Ngr.

SONATINE
in Cdur
für das
Pianoforte
von
Jul. Handrock.
Op. 73. Pr. 15 Ngr.

Sieben
Clavierstücke
von
KARL KLEIN.
Wiegenliedchen. Armenisch. Marsch.
Scherzino. Kluge. Trost. Jagdliedchen.
Op. 4. Pr. 20 Ngr.

Sechs
kleine Fantasien
über bekannte
deutsche Volksweisen
für das
PIANOFORTE
von
Jul. Handrock.
Op. 70. Hefte 1, 2 à 12½ Ngr.

 Dieses Verzeichniss sehr werthvoller Musikalien beliebe man an musikalische Familien und Musikfreunde weiter geben zu wollen.

Zwölf
Lieder-Fantasiën
für das
Pianoforte

1. Mendelssohn-Bartholdy, F., Nachtgesang. 10 Ngr.
2. Adam, A., Cantique de Noël. (Weihnachtslied.) 10 Ngr.
3. Klauwell, Ad., Thüringisches Volkslied. 10 Ngr.
4. Gade, Niels W., Leb' wohl, liebes Gretchen. 10 Ngr.
5. Mozart, W. A., Das Veilchen. 10 Ngr.
6. Beethoven, L. van, Adieu. 10 Ngr.
7. Kreutz, J., s. Mallofer. Volkslied. 10 Ngr.
8. Haydn, J., s. Volkslyric: Gott erhalte etc. 10 Ngr.
9. Kücken, F., Schlummerlied. 10 Ngr.
10. Stiller, Fr., Die Lärche. Volkslied. 10 Ngr.
11. Neesmüller, J. F., Wenn ich mich nach der Heimat seh' 10 Ngr.
12. Seihardt, A., Den Schönen Heil. 10 Ngr.

von
Adolf Klauwell u. A.

Souvenir de l'amitié.
Trois
Pensées poétiques
pour Piano seul
par
A. Struth.
Op. 123. No. 1, 2, 3. Fr. à 10 Ngr.

L'Ecole de la Vélodé
pour le Violon.
(Schule der Geläufigkeit für die Violine.)
24
Etudes pour perfectionner l'égalité des doigts
de
A. D'Adelburg.
Liv. I, II à 25 Ngr.

Mozart-Album
für die Jugend.
28 kleine Tonstücke in fortschreitender Folge nach Themen **W. A. Mozart's** für das Pianoforte.
Herausgegeben von einem Lehrer des Clavierspiels.
Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.
In 3 Heften. Pr. à 15 Ngr.

Lieder-Kränzchen.
Eine Reihenfolge bekannter Lieder für den ersten Clavierunterricht
stufenmässig geordnet und bearbeitet
von
Franz Wohlfahrt.
Op. 15. 5 Hefte à 10 Ngr.

Sechs
leichte Stücke
im Schweizer Volkston
für
Pianoforte
von **G. A. Thomas.**
Op. 4. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Vorschule
oder
Erste Studien
am
Pianoforte zu 2 Händen
von
Anastasius Struve.
Op. 40. Pr. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Frühlingsklänge.
Neun
Originalstücke in leichtem Style
für das
Pianoforte zu 4 Händen
componirt von
Adolph Klauwell.
Op. 6.
In 2 Heften à 17 $\frac{1}{2}$ Ngr. In 1 Bde. 1 Thlr.

Zwei leichte instructive
Jugend-Rondos
für das
Pianoforte
zum, untr
und mit Fingersatz versehen
von
Gustav Kochlich.
Op. 4. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr. — Op. 5. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Erstes Leipziger
Tanz-Album.
Ein
elegantes Repertoire d. feinen Tanzwelt
für das
Pianoforte
von
verschiedenen Componisten.
Jahrgang 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 à 1 Thlr.
Jeder Jahrgang enthält 12 der beliebtesten Ball-Tänze.

Mai-Röschen.
Kleine
vierhändige Stücke
für
2 angehende Spieler
des Pianoforte von
P. Louis.
4 Hefte à 20 Ngr.

6
célèbres Nocturnes
de
John Field.
Arrangées pour
Piano à 4 mains
par
Henri Enke.
No. 1. Asdur 10 Ngr. No. 2. C moll 10 Ngr.
No. 3. Asdur 10 Ngr. No. 4. A dur 15 Ngr.
No. 5. B dur 7 $\frac{1}{2}$ Ngr. No. 6. E dur 10 Ngr.
Complet in 1 Bande 1 Thlr. 20 Ngr.

25 leichte Etuden,
hauptsächlich für Zöglinge, welche
die Octave noch nicht greifen
können
von
HENRI BERTINI.
Op. 100. Pr. 15 Ngr.

Sonaten - Kränzchen
für
Pianoforte.
Leichte und gefällige Sonaten
mit bezeichnetem Fingersatz und Vortrag für seine jungen Klavierschüler
von
Heinrich Wohlfahrt.
No. 1, 2, 3, 4, 5, 6 à 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Harmonische
Übungsstücke
für das
Pianoforte zu 4 Händen
Die Parue des Schülers du Umfang einer Quinte und grossen Sexte spielend.
Componirt von
Anasiasius Struve.
Op. 41. 4 Hefte à 15 Ngr.
Dritte Auflage.

Methodische Bilder
Erweiterungen
für das
Pianoforte zu 4 Händen
für die
musikalische Jugend
von
J. H. Doppler.
Op. 243. 3 Hefte à 15 Ngr.

6
Lieder-Fantasiën
für das
Pianoforte zu 4 Händen
von
C. T. Brunner.
Op. 341. 3 Hefte à 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Neuester
Opernfrend
für
Pianoforte-Spieler.
Potpourris

Favorit-Themen der neuesten Opera
für das
Pianoforte zu 4 Händen.
No. 1. Balfe, M. W., Die Harmoniker. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 2. Donizetti, G., Die Tochter d. Camens. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 3. Lortzing, A., Cudine. 20 Ngr.
No. 4. Bellini, V., Norma. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 5. do. Bortio und Julie. 25 Ngr.
No. 6. Auber, D. F. E., Die Schöne von Portici. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 7. Lortzing, A., Der Waleisenschied. 1 Thlr.
No. 8. Bellini, V., La Sonnambula. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 9. Donizetti, G., Belshazzar. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 10. Lortzing, A., Lazar u. Zimmermann. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 11. Donizetti, G., Lucrezia Borgia. 25 Ngr.
No. 12. Meyerbeer, G., Der Prophet. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 13. Donizetti, G., Don Pasquale. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 14. Wagner, R., Rheingold. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 15. Heuber, Fr., Der Art v. St. Gallen. 1 Thlr.

48 Etuden
vortzöglich für Solche, welche sich
auf die Cramer'schen Etuden vorbereiten wollen
von
HENRI BERTINI.
Op. 29, 32 Pr à 15 Ngr.

Melodische
Uebungsstücke
für das
Pianoforte zu 4 Händen
im
Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand

von
Anton Krause.
Op. 8. 3 Hefte à 15 Ngr.

Jugendlust.

12
aufmunternde Melodien

für das
Pianoforte zu 4 Händen
bearbeitet von

Richard Müller.
Op. 7. Heft 1. 2 à 20 Ngr.

Anfangs-Studien im Pianofortespiel.

Heft 1 enthält:
15 ganz leichte melodische Uebungen
für 4 Hände,

die Prime für den Schüler im Umfange von 5 Tönen.
Heft II enthält:

16 Fingerübungen u. 40 wohlklingende
Uebungsstückchen im Violinschlüssel.
Geschrieben von

Julius Knorr.
Pr. à Heft 15 Ngr.

Leichte Sonatine in D-dur

für den
Clavierunterricht

von
Jul. Handrock.
Op. 59. 15 Ngr.

Pièces faciles.

I. Scherzo II. Rondeau
III. Rondeau pastorale
pour Piano

par
Jul. Handrock.
Op. 58. 22½ Ngr.

Orchideen. Fünfundzwanzig melodische Uebungsstücke

für das
Pianoforte
von
J. H. Doppler.
Op. 125. Heft 1, 2 à 20 Ngr.

Clavierstücke

von
Georg Friedrich Händel
für fähigere Schüler.
Pr. 1 Thlr.

Méthode élémentaire de Piano.

Elementar-Clavierschule
für alle, welche auf leichte Weise
schnell zum Ziele gelangen wollen

von
Franz Wohlfahrt.
Pr. 22½ Ngr.

Gartenlaube.

Hundert Etuden

für das
Pianoforte

von
Rudolf Viöle.

(Nachgelassenes Werk.)
Herausgegeben

und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von **Franz Liszt.**
Heft 1. 5—10 à 1 Thlr. Heft 2, 3, 4 à 25 Ngr.

Kinderleben. Zehn leichte Tonstücke

für das
Pianoforte

von
August Mauss.
Op. 15. Heft 1, 2 à 17½ Ngr.

Erstes Notenbuch

für
kleine Pianisten

verfasst von
August Brandt.
Op. 22. 15 Ngr.

Acht leichte instructive **Kinderstücke**

für das Pianoforte

von
S. Jadassohn.
Op. 17. Heft 1, 2 à 15 Ngr.

Zehn kleine Lieder

für
Pianoforte zu vier Händen
zum Behuf melodischen Ausdrucks an-
gehenden Spielern gewidmet

von
Anastasius Struve.
Op. 58. Heft 1, 2 à 15 Ngr.

Tägliche
Studien für die Oboe

von
Emilius Lund.
Pr. 2 Thlr.

Vollständiges musikalisches
Wörter-
Fremdwörterbuch

für
Musiker und Dilettanten
von
P. KAHNT.
Pr. 5 Ngr.

Brunner, C. F., Op. 270. Amusements
des jeunes Pianistes. Petites Fantaisies
faciles et instructives sur les plus jolies
Mélodies des Opéras fav. p. le Piano seul.

No. 1. Flotow, Martha. 12½ Ngr.
No. 2. Flotow, Stradella. 12½ Ngr.
No. 3. Boieldieu, La Dame blanche. 12½ Ngr.
No. 4. Bellini, Norma. 12½ Ngr.
No. 5. Donizetti, La Fille du Régiment. 12½ Ngr.
No. 6. Meyerbeer, Robert le Diable. 12½ Ngr.
No. 7. Meyerbeer, Les Huguenots. 12½ Ngr.
No. 8. Rossini, Guillaume Tell. 12½ Ngr.
No. 9. Rossini, Le Barbier de Séville. 12½ Ngr.
No. 10. Weber, Preciosa. 12½ Ngr.
No. 11. Weber, Der Freischütz. 12½ Ngr.
No. 12. Lortzing, Undine. 12½ Ngr.
No. 13. Bellini, Romeo und Julie. 12½ Ngr.
No. 14. Donizetti, Lucia di Lammermoor. 12½ Ngr.
No. 15. Weber, Oberon. 12½ Ngr.
No. 16. Meyerbeer, Le Prophète. 12½ Ngr.
No. 17. Kreutzer, Das Nachtlager. 12½ Ngr.
No. 18. Bellini, Sonnambula. 12½ Ngr.
No. 19. Donizetti, Der Liebestrank. 12½ Ngr.
No. 20. Lortzing, Czar u. Zimmermann. 12½ Ngr.
No. 21. Bofse, Die Haimonskinder. 12½ Ngr.
No. 22. Donizetti, Belisario. 12½ Ngr.
No. 23. Donizetti, Lucrezia Borgia. 12½ Ngr.
No. 24. Auber, Maurer u. Schlosser. 12½ Ngr.

Neun vierhändige **Clavierstücke**

im Umfang von
3 u. 5 Tönen bei stillstehender Hand
für Kinder zum Vorspielen

componirt von
Herm. Marshall.
Op. 5. 25 Ngr.

Auswahl
von
Liedern und Spielen
aus dem Kindergarten der
Musikbildungsschule
in Braunschweig.
Herausgegeben von
Karoline Wiseneder.
Pr. 15 Ngr.

Wichtig f. Clavier-Lehrer. Ein **Führer**

auf dem Felde der
Clavierunterrichts-Literatur.
Mit allgem. u. besond. Bemerkungen
von **Julius Knorr.**
Zweite vielfach veränderte und bedeutend
vermehrte Auflage.
Herausgegeben von
mehreren tüchtigen Fachmännern.
Pr. 10 Ngr.

Die Hauptformen der Musik.
Populär dargestellt v. **Ferd. Gleich.**
Pr. 18 Ngr.

Die Reichhaltigkeit der vorliegenden Schenk-
erhalt am besten aus der Angabe, dass der Herr Ver-
fasser 184 Musikgattungen einer erklärenden Erörte-
rung nach ihrem äusseren und inneren Wesen unter-
wirft. Das Werk empfiehlt sich bei populärer Fassung
Fachmusikern zum Studium, Dilettanten und Laien
zur Orientierung.

Für Elise. **Leichtes Clavierstück**

von
L. van Beethoven.
Pr. 10 Ngr.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig, Neumarkt No. 16.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dornhardt) in Leipzig.

Sämmtliche in diesem Verzeichniss aufgeführte und sehr empfehlenswerthe Musikalien sind zu beziehen durch jede Buch-
und Musikalienhandlung des In- und Auslandes.

Empfehlenswerthe Musikalien,

welche im Verlage von

Carl Merseburger in Leipzig

grossentheils in neuen Auflagen erschienen sind.

Sauber und schön ausgestattet. Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung.

Brähmig, Bernh., Für kleine Hände. Auswahl leichter und beliebter Clavierstücke in 2- und 4händigem Arrangement, ohne Octavenspannung. 3 Hefte à 15 Sgr.

Arion. Sammlung 1- und 2stimmiger Lieder und Gesänge mit leichter Pianoforte-Begleitung. 4 Hefte à 10 Sgr.

Prakt. Violinschule. Heft I. 15 Sgr. II. 18 Sgr. III. 15 Sgr.

Bratschenschule. 22½ Sgr.

Brandt, Aug., Goldenes Melodienbuch. Auswahl beliebter Volksweisen, Tänze, Märsche etc., für Pianoforte. 4 Hefte à 15 Sgr.

Jugendfreuden am Clavier. (Eine empfehlenswerthe Kinder-Clavierschule.) Heft I. 12 Sgr. II. 15 Sgr. III. 15 Sgr.

Erster Lehrmeister im Clavierspiel. Eine streng progressiv geordnete Elementarschule. 3 Hefte à 15 Sgr.

Anthologie aus Haydn's, Mozart's und Beethoven's Werken, für Pianoforte zusammengestellt. 3 Hefte à 15 Sgr.

Praktische Elementar-Orgelschule. 2 Curse à 1 Thlr. 3 Sgr.

Brauer, Friedr., Praktische Elementar-Pianoforteschule. 1 Thlr.

Der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementarschule. 3 Hefte à 1 Thlr.

Musikal. Jugendfreund. Ein Supplement zum Pianoforteschüler. 3 Hefte à 15 Sgr.

30 melodische Clavier-Etuden durch alle Dur- und Molltonarten, für vorgeschrittene Schüler. 2 Hefte à 15 Sgr.

180 leichte Vorspiele zu den gangbarsten Choralmelodien, für Orgel. 1 Thlr.

Henning, C., Instructive Übungsstücke für Violine (Op. 31). 15 Sgr.

Violoncello-Schule. (Op. 37). 22½ Sgr.

Hentschel, E., Evangel. Choralbuch für Orgel. 2 Thlr.

Hoppe, W., Der erste Unterricht im Violinspiel. 9 Sgr.

Meyer, Henry, Zitherschule. 22½ Sgr.

Schubert, F. L., Clarinettenschule. 22½ Sgr.

Trompetenschule. 22½ Sgr.

Oboeschule. 27 Sgr.

Struth, A., Flötenschule. 22½ Sgr.

Schulz, F. A., Gitarreschule. 20 Sgr.

Gesangschule, vorzugsweise bestehend aus Vocalexercitien mit Pianoforte-Begleitung. 1 Thlr.

Widmann, Ben., Elemente der Stimmbildung. Gesangübungen mit Pianoforte-Begleitung. 15 Sgr.

C. T. Brunner's leichte und instructive Claviercompositionen.

Zweihändig:

- Op. 244. **Melodienbuch** für heissige Kinder.
Eine Sammlung v. Jugend- u. Volksliedern
im leichtesten Style. 2 Hefte à 10 Sgr.
- 261. **Miniaturbilder**. 24 kleine leichte
Tonbilder. 2 Hefte à 10 Sgr.
- 276. **Opernperlen**. 12 kleine Fantasien
üb. beliebte Operntheas. 2 Hefte à 15 Sgr.
- 314. **Heitere Scenen**. 6 kleine Ton-
bilder. 2 Hefte à 10 Sgr.
- 324. **Neue Folge der Opernperlen**.
2 Hefte à 15 Sgr.
- 340. **Tanzperlen**. Leichte Rondinos über
beliebte Tanzmelodien. 2 Hefte à 15 Sgr.
- 384. **Klänge aus der Heimath**. 12 Ron-
dinos üb. bel. Volkslieder. 2 Hefte à 10 Sgr.
- 392. **Zur Aufmunterung**. Leichte und
melodische Tänze. 2 Hefte à 10 Sgr.

Vierhändig:

- Op. 262. **Kleine Tonbilder**. 6 leichte
Stücke. 2 Hefte à 10 Sgr.
- 292. **Arabesken**. 4 leichte Tonstücke in
Rondoform über die Lieder: der Postillon,
Volksmelodie; Bin der kleine Tambour
Veit; Gemsjäger, Tyrolerlied; Loreley,
Volkslied. 2 Hefte à 15 Sgr.
- 330. **Blumenweg der jungen Pia-
nisten**. 30 kleine und progressive Ue-
bungsstücke. 3 Hefte à 15 Sgr.
Heft 1. Mit stillstehenden Händen im Ein-
klange (*Unisono*).
- 2. Mit stillstehenden Händen in Ter-
zen und Sexten.
- 3. Zur Fortbildung der Fertigkeit und
des Vortrags.
- 401. **Glöckchen-Rondo**. 10 Sgr.

F. X. Chwatal.

Kinderball. Ansprech. Tänze f. angeh. Pfte-Spieler. Op. 160. 4 Hfte. à 10 Sgr.

Carl Henning.

Volkslieder, bearbeitet für Violine und Pianoforte. Op. 30. 22½ Sgr.
Kleine Uebungen für Cello und Pianoforte. Op. 34. 2 Hefte à 20 Sgr.
Drei Duetten für zwei Violinen. Op. 36. No. I. 20 Sgr. II. 17½ Sgr. III. 25 Sgr.

Adolf Klauwell.

Die jungen Pianisten. Mel.-Alb. f. Pfte. zu 4 Händ. Op. 36. 10 Hfte à 10 Sgr.
Tonblumen. 36 Volks-, Opern- und Tanzmelodien f. Pfte. zu 4 H. Op. 43.
3 Hefte à 15 Sgr.

Heinr. Wohlfahrt.

Fantasiebilder aus Lieblingsopern f. Pfte. zu 4 Händ. Op. 53. 10 H. à 15 Sgr.
Heft 1. Ernani von Verdi.
Heft 2. Faust von Gounod.
Heft 3. Regimentstochter von Donizetti.
Heft 4. Tannhäuser von Wagner.
Heft 5. Dinorah von Meyerbeer.
Heft 6. Norma von Bellini.
Heft 7. Zauberflöte von Mozart.
Heft 8. Robert der Teufel von Meyerbeer.
Heft 9. Barbier von Sevilla von Rossini.
Heft 10. Afrikanerin von Meyerbeer.

Salonstücke für geübtere Pianofortespieler.

Theod. Oesten, Op. 238. Im Mondenschein. 15 Sgr.
Op. 239. Der Brautschleier. 15 Sgr.
Op. 257. Exauce-moi! (Erhöre mich!) 15 Sgr.
Op. 258. Am Feenweiher. 15 Sgr.
Op. 283. Miranda. Polka-Mazourka-Rêverie. 15 Sgr.
Op. 284. Blütenregen. 15 Sgr.
Op. 311. La Coquette de Village. 15 Sgr.
Op. 312. La Chanteuse italienne. 15 Sgr.
Op. 322. La Reine du bal. Bluettes à la valse. 15 Sgr.
Op. 323. Die Schwanenjungfrau. 15 Sgr.
Op. 324. Marche des Cent-Gardes. 15 Sgr.
Op. 325. Waldbächlein. 15 Sgr.
Op. 345. Blauer Himmel. Salonstück. 15 Sgr.
Op. 346. Bianca. Canzonetta. 15 Sgr.
Op. 347. Holdchen. Polka-Bluettes. 15 Sgr.
Op. 348. Wellengruss. 15 Sgr.
Op. 355. Liederperlen. Zwei Salonstücke. 2 Hefte à 15 Sgr.
Op. 366. In der Gondel. Melodie f. Pianof. 15 Sgr.
Op. 368. Salon-Fantasie über das Lied „Das theure Vater-
haus“ von F. Gumbert. 15 Sgr.

Gesanghefte für Schulen, Gesangsvereine u. s. w.

- Brähmig, Liederkraut.** Auswahl heiterer und ernster Gesänge für Töchter-
schulen. 4. Aufl. Heft I. 1 1/2 Sgr. II. 4 1/2 Sgr. III. 4 1/2 Sgr. IV. 4 1/2 Sgr.
- Bionsklänge.** Sammlung einfacher kirchlicher Festgesänge für zwei-
u. dreistimmigen Chor, mit Orgelbegleitung. 12 Sgr.
- Archiv für geistlichen Männergesang,** enth. 3- und 4stimmige Choräle,
Hymnen, Motetten u. für Seminarien u. 2 Hefte à 12 Sgr.
- Braundt, Chorgesangschule,** enth. 165 Übungen, 62 Choräle, 205 Lieder u. 3 Hefte
nebst Commentar. 18 Sgr.
- Friedhofsklänge für Männerstimmen.** 3 Sgr.
- Sängerhalle.** Samml. v. Gesängen f. Männerst. 3 Hefte à 4 1/2 Sgr.
- Drath, Der Gelegenheitsfänger** für größere und kleinere Männerchöre. 7 1/2 Sgr.
- Engel, 18 Festmotetten** nach Worten der heiligen Schrift, für Kirchen-, Schul-
Chöre und gemischte Gesangsvereine. 2. Aufl. 12 Sgr.
- Flügel, Gesang-Cursus** für die Oberklassen höherer Töchterschulen, mit 100 schrift-
lichen Aufgaben. 6 Sgr.
- Sering, Deutschlands Ehrentage** von 1870 u. 1871 in Ton und Wort. Lieder für
Schule und Haus. 2 Hefte à 2 1/2 Sgr.
- Volckmar, Eichenkranz.** Samml. deutscher Vaterlandslieder. 4 1/2 Sgr.
- Widmann, Lieder für Schule und Leben.** 2. Aufl. 4 Hefte. 14 Sgr.
- Kleine Gesanglehre** für die Hand der Schüler. 9. Aufl. 4 Sgr.
- Sammlung polyphoner Übungen** und Gesänge für höhere Töchter-
schulen. 2. Aufl. 4 Hefte à 6 Sgr.
- Polychymnia.** Zwei- und dreistimmige Chorgesänge mit leichter Piano-
forte-Begleitung. Für Schul- und Frauenchöre. 2 Hefte à 12 Sgr.
- Dreistimmige Frauenchöre.** 2 Hefte à 6 Sgr.
- Chorschule.** Regeln, Übungen u. Lieder, meth. geordnet. 4 Hefte. 18 Sgr.
- Zweistimmige Motetten** mit Pianof. oder Orgel. (Op. 10.) 7 1/2 Sgr.
- Zwölf Duetten** für Sopran und Alt mit Pianof. (Op. 11.) 9 Sgr.
- Alles und Neues** für gemischten Chor. Heft I. u. II. à 6 Sgr.
- Dreistimmige Chorsolfeggien** für Sopran und Alt mit einer Beglei-
tungsstimme. 2 Hefte à 4 1/2 Sgr.

Ernst Sentschel.

- Lehrbuch des Rechnenunterrichts** in Volksschulen. I. Theil. 9. umgearb.
Aufl. (nach der neuen Maß- u. Gewichtsordnung.) 16 Sgr.
- Aufgaben zum Kopfrechnen.** 10. Aufl. 2 Hefte 20 Sgr.
- Rechenfibel.** 42. Auflage. 11 1/2 Sgr.
- Aufgaben zum Zifferrechnen.** 26. Aufl. 4 Hefte. 7 1/2 Sgr.
- Antwortbüchlein zur Rechenfibel.** 3 Sgr.
- Antwortbüchlein zu den Aufgaben zum Zifferrechnen.** 12 Sgr.
- Die neuen Maße und Gewichte** als Gegenst. d. Volksschulunterr. 2 Sgr.

Sentschel und Jänicke.

- Rechenbuch** für die abschließende Volksschule. (Ausgabe B. von Sentschel's
Rechenheften). 5 Hefte. 9 Sgr.
- Antwortheft zu II. III. 4 Sgr. IV. 4 Sgr. V. 4 Sgr.**

Moritz Hill.

- Biblische Geschichten** a. d. Alten u. Neuen Test. f. Volksschulen. 2. verm.
Aufl. 8 Sgr.
- Kleine Erzählungen** für Kinder. 2. Aufl. mit 28 Bildern. 15 Sgr.
- Unterrichtsbücher für Taubstummen-Anstalten:**
- a) Lesebüch. 3. Aufl. 5 Sgr. b) Erstes Wörter- und Sprachbuch. 2. Auflage. 6 Sgr.
c) Elementar-Lesebuch. 3. Aufl. 2 Bändchen à 12 Sgr. d) Lesebuch für Oberklassen. 3. Aufl.
12 Sgr. e) Bilderammlung, enthaltend 24 colorirte Tafeln. Neue Auflage. 2 Thlr.

Im Verlage von C. Merckburger in Leipzig erschien ferner und ist durch alle Buchhandlungen zu haben:

Paul Frank.

- Handbüchlein der deutschen Literaturgeschichte. 3. Auflage. 10 Sgr.
 Grundzüge der griech. u. röm. Literaturgeschichte in leichtfasslicher Darstellung.
 Nebst Proben griech. u. röm. Dichtungen in deutscher Uebersetz. 2 Bde. 26 Sgr.
 Grundzüge der französischen Literaturgeschichte. 10 Sgr.
 Geschichte der Deutschen für Schule und Haus. 2. Aufl. 3 Bde. 18 Sgr.
 Weltgeschichte für Schule und Haus. 1. Bändchen: Alterthum. 12 Sgr.
 II. Mittelalter. 12 Sgr. III. Neuere Zeit. 9 Sgr. IV. Neueste Zeit. 9 Sgr.
 Mythologie der Griechen und Römer, zur Belehrung und Unterhaltung
 leichtfasslich dargestellt. Mit 60 Abbild. 2. Aufl. 22 1/2 Sgr.
 Geschichte der Kunst (Malerei, Bildhauerei und Baukunst), dargestellt in ihren
 Hauptperioden. 2 Bändchen. 1 Thlr.

Dr. Friedr. Otto.

- Der deutsche Bürgerstand und die deutsche Bürgerschule. Eine culturhisto-
 rische Erörterung. 15 Sgr.

Aug. Renneberg.

- Blide in die Weltgeschichte. Ein historisches Lern- und Lesebuch für die obern
 Klassen mittlerer Bürgerschulen, die untern Klassen der Gymnasien und Real-
 schulen, für Lehrer-Präparandenklassen etc. 2. Aufl. 24 Sgr.
 Leitfaden für den Geschichtsunterricht. 2. Auflage. 7 1/2 Sgr.

Empfehlenswerthe Bücher über Musik.

- Frank, Paul, Geschichte der Conkun. 2. Auflage. 22 1/2 Sgr.
 Taschenbüchlein des Musikers. 1. Bändchen (Fremdwörterbuch). 7. Aufl.
 4 1/2 Sgr. — II. Bändchen (Biographien). 4. Aufl. 9 Sgr.
 Mühlbrecht, Berthoven und seine Werke. 18 Sgr.
 Palme, Rud., Der Clavierunterricht im ersten Monat. 7 1/2 Sgr.
 Ramann, Die Musik als Gegenstand des Unterrichts und der Erziehung. 15 Sgr.
 Schubert, F. v., ABC der Conkun. 2. Auflage. 9 Sgr.
 ——— Instrumentationslehre. 2. Auflage. 9 Sgr.
 ——— Vorstufe zum Componiren. 2. Auflage. 9 Sgr.
 ——— Katechismus der musikalischen Formenlehre. 9 Sgr.
 ——— Der praktische Musikdirector. 7 1/2 Sgr.
 ——— Das Pianoforte und seine Behandlung. 2. Auflage. 9 Sgr.
 ——— Die Violine, ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung. 9 Sgr.
 ——— Katechismus der Gesanglehre. 9 Sgr.
 ——— Die Blechinstrumente der Musik. 9 Sgr.
 ——— Die Orgel, ihr Bau, ihre Geschichte und Behandlung. 9 Sgr.
 ——— Die Tanzmusik, dargestellt in ihrer historischen Entwicklung. 15 Sgr.
 Widmann, Generalbassübungen nebst kurzen Erläuterungen. 2. Aufl. 22 1/2 Sgr.
 ——— Handbüchlein der Harmonielehre. 2. Aufl. 15 Sgr.
 ——— Katechismus der Musiklehre. 10 Sgr.

Elegantes Damengeschenk.

Eunomia.

Album deutscher Dichtungen für die Hand der
 Frauen. Vierte Auflage. Gebunden in Pracht-
 band mit Goldschnitt. 1 Thlr.

Diese geschmackvoll ausgestattete Gedichtsammlung, eine Auswahl der sinnigsten und duf-
 tigsten Blüthen deutscher Dichtkunst, ist als elegantes Damengeschenk besonders zu empfehlen.

Verlag von Wilh. Nitzschke in Stuttgart.

Clavierspielbuch.

Eine aus den ersten Elementen
theoretisch und praktisch sich entwickelnde
und durch mehrere Hunderte

von

Vorübungen und Tonstücken

methodisch fortschreitende

Einleitung ꝛ in das Spiel und Verständniss der Classiker.

Von

Dr. C. Kocher.

Zweite Ausgabe, eleg. geheftet.

Früherer Preis fl. 4. 48 kr. oder Thlr. 2. 24 Ngr.
Herabgesetzter Preis fl. 2. 42 kr. oder Thlr. 1. 15 Ngr.

Wohl nicht leicht ist ein Werk von allen gewichtigen deutschen Journalen so vortheilhaft empfohlen worden, als vorstehendes. Alle Kritiker stimmen darin überein, dass »Kocher's Clavierspielbuch« als eines der besten Werke ähnlicher Richtung, die in neuerer Zeit erschienen sind, dasteht. Wir erlauben uns zum Beleg dafür weiter unten eine Zusammenstellung einiger Kritiken, wie sie uns bei dem ersten Erscheinen des Werkes von allen Seiten zuzingen, zu geben.

Leider machte der äusserst sorgfältig und splendid ausgeführte Noten-
druck die Herstellung des Werkes so theuer, dass es nicht Jedermann zu-
gänglich werden konnte. Die Anfragen an die Verlagshandlung nach einer
billigeren Ausgabe nahmen indess so zu, dass sie sich nun entschlossen
hat, denselben zu entsprechen und das Werk, so lange der Vorrath reicht,
zu einem bedeutend ermässigten Preis abzugeben. Sie hofft damit einem
wirklichen Bedürfniss entgegen zu kommen und dem Studium der Musik
einen grossen Dienst zu leisten, da gerade diese Kocher'sche Klavier-
schule sich die Einführung in die classische Musik, dieser einzig wahren
und reinen Quelle aller guten Musik, zur Aufgabe macht. Sämmtliche Buch-
und Musikalienhandlungen sind in den Stand gesetzt, das Werk zu obigen
Preisen zu liefern.

Zu gefälligen Bestellungen wolle man untenstehenden Verlangzetteln
ausgefüllt an die nächste Buchhandlung senden.

Stimmen der Presse.

Die neue Wiener Musikzeitung 1859 sagt z. B. S. 172 darüber: »In dem
vorliegenden, nach jeder Beziehung ausgezeichneten Werke bietet der bekannte Ver-
fasser dem musiktreibenden Publikum etwas wahrhaft Neues zur Abkürzung und Ver-
anschaulichung des Weges, ein gutes und edles Clavierspiel zu erzielen.

Rheinische Musikzeitung 1858, Nr. 47. »Ein mit vielem Fleiss und Sach-
kenntniss gearbeitetes Werk, dem eine möglichst grosse Berücksichtigung Seitens der
Musiklehrer sehr zu wünschen ist.«

Stuttgart, 1870.

Wilh. Nitzschke, Verlag.

Bei der Buchhandlung von

in

bestelle hiermit:

Kocher, Clavierspielbuch, für Thlr. 1. 15. od. fl. 2. 42.

» Harmonik, für Thlr. 2. —. od. fl. 3. 30.

Name:

Wohnung:

Bitte die Rückseite zu beachten.

Verlag von Wilh. Nitzschke in Stuttgart.

HARMONIK.

Die Kunst des Tonsatzes aus den Grundelementen
theoretisch entwickelt und praktisch dargestellt

von

Dr. C. Kocher.

Zweite Ausgabe, eleg. geheftet.

Früherer Preis fl. 6. — oder Thlr. 3. 15 Ngr.
Herabgesetzter Preis fl. 3. 30. oder Thlr. 2. —

Dieses Werk, an welchem der berühmte Verfasser sein ganzes Leben hindurch gearbeitet hat, wird gewiss durch wenige Werke an Gründlichkeit übertroffen.

Ein Kritiker im „Magazin für Pädagogik 1860, III. Heft, sprach sich beim Erscheinen des Werkes dahin aus:

„Wenn ein anerkannt tüchtiger Tonsatzer am Abende seines Lebens der Mit- und Nachwelt ein theoretisches Werk übergibt, durch welches er in eine Kunst einführen will, der sein ganzes Leben gewidmet war, so lässt sich in einem solchen Falle wohl eine gediegene Arbeit erwarten. In der That überzeugen wir uns auf jeder Seite dieses Buches, dass es die Unterweisung eines erfahrenen alten Praktikers enthält, der, verzichtend auf alle unnüthigen abstrakten wissenschaftlichen Ergüsse, sicheren Schrittes sein Lehrziel verfolgt und seine Eleven nicht bloß zum Kennen, sondern auch zum Können führen will.

Eine Auswahl weiterer Kritiken folgt am Schlusse dieses.

Auch bei diesem Werk machte der hohe Preis von fl. 6. die Anschaffung Vielen unmöglich; die Verlagshandlung hat deshalb auch dieses bedeutend ermässigt und hofft auch damit dem Bedürfniss des gesammten Musik liebenden Publikums entgegen zu kommen.

Zu gefälligen Bestellungen wolle man untenstehenden Verlangzettel ausgefüllt an die nächste Buchhandlung senden.

Stimmen der Presse:

Katholisches Schulwochenblatt 1859. Nr. 45. „Auch in diesem Musikwerke erweist sich der geehrte Herr Verfasser wieder bis ins innerste Detail als Meister tonischer Entwicklung, wobei ihm sein korrekter und durchsichtiger Styl als sehr geschmeidiges Werkzeug getreulich zur Seite steht.

Trier'sches Schulblatt 1859 Nr. 38. „Welcher Musiker bedürfte der Harmoniewissenschaft nicht? Wer nichts davon versteht, ist einem Gimpel ähnlich, der eben auch eine Melodie ganz exact nachpfeifen lernt. Unsere Zeit kann solche Leute nicht mehr brauchen. Sie erfordert in allen Dingen nicht bloss Können, sondern auch Wissen. Das vorstehende Werk ist um so empfehlenswerther, da es die an sich trockene Wissenschaft in einer höchst ansprechenden und klaren Weise — in der Gesprächsweise mit dem Schüler — durchführt.“

Stuttgart, 1870.

Wilh. Nitzschke, Verlag.

Bei der Buchhandlung von
in bestelle hiermit:

Kocher, Harmonik, für Thlr. 2. — od. fl. 3. 30.

„ Clavierspielbuch „ 1. 15. od. fl. 2. 42.

Name:

Wohnung:

Protocol

der Verhandlungen des

zweiten deutschen Musikertages in Magdeburg

geführt von den H. G. Protz (Magdeburg), Dr. Morgenstern (Pest) und Eichberg (Berlin), und dem Directorium des A. D. Musikvereins.

Am 16. Nachm. 3 Uhr eröffnete Hr. Prof. Nibel als Vorsitzender des Allg. Deutschen Musikvereins die Verhandlungen des II. Musikertages damit, daß er (der er selbst an den Verhandlungen ununterbrochen theilzunehmen durch nöthige Gegenwart in den Proben und auf dem Tonkünstlerbureau leider verhindert sei) wegen Extranahme des zum Vorsitzenden designirten Justizrath Dr. Gille an dessen Stelle die Versammlung begrüßte. Auf seinen Vorschlag wurden die H. Dr. Alsleben, Vors. des Berliner Tonkünstlervereins, und Dr. Zoppf zu stellvertretenden Vorsitzenden, die H. Gustav Protz aus Magdeburg, Dr. Morgenstern aus Pest und Eichberg aus Berlin aber zu Schriftführern gewählt. Nachdem diese Aemter von den Betreffenden bereitwilligst übernommen worden waren und sich das Bureau constituirt hatte, wurden unter dem Vorsitz des Hrn. Dr. Alsleben die Verhandlungen weitergeführt, indem derselbe den Generalreferenten für dieselben, Hrn. Dr. Zoppf zu einleitendem Berichte aufforderte. Letzterer recapitulirte in Kürze die Tagesordnung und theilte mit, daß jeder der Anträge des ersten Musikertages, soweit es irgend thunlich, durch die damals speziell für denselben erwählte Commission entsprechend weiterverfolgt oder bearbeitet worden sei, und daß er in der sehr erfreulichen Lage sei, der Versammlung in Betreff von dreien dieser Anträge die Resultate dieser Arbeiten in Form ausführlicherer Denkschriften resp. Grundlagen zu deren nunmehriger sofortiger Verwirklichung durch die deutschen Regierungen vorlegen zu können. —

Spezieller in die Tagesordnung eintretend wurde

ad. I. derselben: Antrag des Hrn. Dr. Benfey zu Berlin: obligatorische Aufnahme des Musikunterrichts in die Volksschule nebst Feststellung des beim Musikunterrichte der Kinder zu befolgenden Systems (Referent Dr. Alsleben)

zunächst im Allgemeinen anerkannt, daß es Aufgabe des zweiten M. T. sei, sich der Erledigung der bei dem ersten M. T. unerledigt gebliebenen Anträge zu unterziehen. Dahin gehöre auch der Benfey'sche Antrag, dessen Prüfung und Bearbeitung damals einer Commission von 5 Mitgliedern übertragen worden sei.

Hr. Billert (Berlin): Die Benfey'schen Resolutionen seien nicht bekannt, man möge sie zunächst drucken lassen und den Mitgliedern zugänglich machen, die Beschlußnahme aber dem nächsten Musikertage vorbehalten. Man müsse die Vorlage wohl erwägen, ehe man deshalb in eine Correspondenz mit den zuständigen Behörden eintrete.

Hr. Dr. Zoppf: Auf wessen Kosten der Druck erfolgen solle? Die Vorlagen seien auf Grund der verschiedenen Systeme von den dazu erwählten 5 Vertrauenspersonen ausgearbeitet, und habe man sich darüber schlüssig zu machen.

Da jedoch die betreffende Denkschrift zu ausgedehnt, um sie hier vorzulesen, habe sich Hr. Dr. Benfey bereit finden lassen, dieselbe allen sich dafür Interessirenden außerhalb der Sitzung vorzulesen.

Hr. Lehmann: Erst nachdem dies geschehen sei, sei Zeit, einen Beschluß darüber zu fassen; er empfehle deshalb Vertagung bis übermorgen.

Hr. Billert zieht mit Rücksicht hierauf seine Anträge zurück und

Hr. Dr. Benfey schließt sich dem Lehmann'schen Antrage an. —

Hr. Lehmann: zur Geschäftsordnung, zunächst die Stimmberichtigung festzustellen.

Dies geschieht und entscheidet sich die Versammlung demnach für Vertagung des Benfey'schen Antrages. —

Ad II. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Domorganisten Engel aus Magdeburg: Gründliche Reorganisation des Gesangunterrichts auf den höheren Schulen durch Aufstellung und Einführung einer rationalen obligatorischen Unterrichtsgrundlage (Referent: Prof. Müller-Hartung) referirt Hr. Dr. Zoppf: Hr. Müller-Hartung sei heute verhindert, die ausführliche Ausarbeitung über den Antrag vorzutragen und bitte um Vertagung bis übermorgen. Dieselben von der Versammlung rücksichtlich des Benfey'schen Antrages anerkannten Rücksichten sprächen auch für den Engel'schen Antrag, zumal dazu bestimmt formulierte Anträge über den obligatorischen Gesangunterricht erwartet würden.

Die Versammlung erklärt sich mit der Vertagung auch des zweiten Punktes der Tagesordnung einverstanden. —

Hr. Dr. Zoppf übernimmt den Vorsitz.

Ad III. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Dr. Alsleben in Berlin: Creirung einer Staatsbehörde für die Förderung und Ueberwachung künstlerischer Pflege der Tonkunst sowie Unterstützung hervorragender kunstfördernder Institutionen referirt

Hr. Dr. Alsleben in längerer Rede, in welcher er hervorhebt, daß die Tonkunst auf gleicher Höhe mit anderen, namentlich auch den bildenden Künsten stehe und deshalb von Staatswegen dieselben Rücksichten und Vergünstigungen, dieselbe Anerkennung, wie jene verdiene. Die zur Prüfung dieser Frage bestellte Commission habe aus den H. Franz Liszt, Gille, Ad. Stern, Fld. Geper und Alsleben bestanden. Er habe darüber eine Denkschrift ausgearbeitet, diese der Commission in Weimar vorgelegt, welche sich damit einverstanden erklärt habe. Leider habe das verfloßene Jahr der Kriegsverhältnisse wegen die Weiterverarbeitung des wichtigen und weitläufigen Materials verhindert. Indes sei dieses Hinderniß der Sache eher günstig als nachtheilig gewesen, weil seit Jahresfrist durch die gesammte deutsche Nation ein neuer frischer

Es ist wehe. Jetzt würden etwaige Anträge bei den Staatsbehörden und den gesetzgebenden Körperschaften mehr Glück als im Vorjahre haben, man werde der Zukunft günstiger als vorher gestimmt sein. Darum sei es jetzt unsere Pflicht, für die Zukunft dasselbe zu beantragen, was Seitens des Staates für die bildende Kunst gethan werde, namentlich darauf zu bestehen, daß dem Stande der Musiker das ihm gebührende Recht werde. Der Staat müsse dazu Hülfe leisten, namentlich durch Einsetzung einer zuständigen Behörde, deren Mitglieder aus Fachleuten bestehe, welche auf der Höhe der Kunst ihrer Zeit stehen; es müsse eine Hochschule für die Musik und Conservatorien ähnlich den Gymnasien gebildet werden. Der Staat müsse den Musik- und Gesangsunterricht ganz besonders und dergestalt in's Auge fassen, daß der abgehende Schüler reif zum Eintritte in das Conservatorium erscheine.

Hr. Lehmann: Ist der Antrag Alleben zur Abstimmung bereits reif, oder kann man noch darüber debattiren und zu den Motiven sprechen?

Hr. Dr. Alleben: 1869 seien die Anträge angeregt, durchberathen und eine Commission zur Ausarbeitung ernannt worden. Von einer nochmaligen Durchberathung könne deshalb als zu weit führend wohl keine Rede sein.

Hr. Billert: Dann möge man die Ausarbeitung an das Directorium des A. D. Musikvereins als Material und lediglich zur Nachricht, nicht aber als den Ausdruck und die Ansicht des zweiten M. L. senden.

Hr. Lehmann besteht darauf, die Debatte zu eröffnen.

Hr. Billert dagegen besteht auf Annahme seines Antrages.

Hr. Dr. Benfey für den Lehmann'schen Antrag, indeß nur der Form wegen, da sachlich schwerlich etwas dagegen zu sagen sei. Das Princip müsse gewahrt werden. Gleichwohl empfehle sich der Antrag Billert als praktisch.

Hr. Billert: Die Sache sei zu wichtig, die Versammlung zu wenig vorbereitet und die Zeit zu kurz für die Durchberathung eines so umfangreichen Materials.

Hr. Dr. Alleben: Er habe nur referirt und nicht lediglich seine persönlichen Ansichten vorgetragen.

Hr. Lehmann gegen Billert. Wir wollen für die Sache arbeiten. Dazu sind wir hier und nicht etwa bloß dazu, um dem Directorium oder einer Commission ein Vertrauensvotum zu erteilen oder bloße Formalien zu erledigen.

Hr. Billert: Was Lehmann wolle, sei wegen der Kürze der für die Beratungen angelegten Zeit unmöglich.

Hr. Dr. Benfey besteht auf Eintritt in die Debatte. Nicht der A. D. Musikverein, der ganz andere Aufgaben habe, sondern der M. L. sei competent, die Denkschrift event. dem Reichstage zu überreichen.

Bei der hierauf erfolgenden Abstimmung wird der Antrag Billert abgelehnt, der Antrag Lehmann dagegen angenommen.

Hr. Dr. Alleben verliest nunmehr das umfangreiche Resultat der Commissionsberatungen.

Hr. Dr. Benfey: Man solle nunmehr die eben gehörte Vorlage en bloc annehmen und die bisherige Commission auffordern, in Gemeinschaft mit dem Directorium des A. D. Musikvereins eine Petition an den Reichstag als Ausdruck des M. L. gelangen zu lassen.

Hr. Lehmann stimmt in längerer Rede den „offenbar mit großer Liebe ausgearbeiteten“ (oben verlesenen) Resultaten der Commission bei, hält indeß eine musikalische Behörde, wie sie dem Berichte vorschwebt, für unpraktisch, weil der freiheitlichen Entwicklung hinderlich. Das Staatsinteresse könne höchstens — wie für die Oper — angeregt werden; eine Behörde brauche man nicht. Alles strebe nach Unabhängigkeit, die Kunst der Musik müsse auch frei und unabhängig sein.

Hr. Dr. Alleben gegen Lehmann in längerer Ausführung. Die Oper werde nirgends vom Staate, sondern aus der Chatouille der Fürsten subventionirt. Der Staat solle nur den Musikerstand förmlich als den anderen Künstlerständen gleichberechtigt anerkennen. Vieles Andere folge daraus von selbst. Der Hinweis auf das jetzige Cultusministerium Preußens sei nicht stichhaltig, da die Person des Repräsentanten dieses Ministeriums dem Wechsel unterliege.

Bei der hierauf erfolgenden Abstimmung wird der erste Theil des Benfey'schen Antrages, „die Vorlage en bloc anzunehmen“, angenommen, in Bezug auf den zweiten Theil desselben aber von

Hrn. Prof. Riedel (der sein Bedauern ausspricht, bisher den Verhandlungen anderer Musikertag-Verspflichtungen wegen nicht habe beizuhelfen können) darauf hingewiesen, daß der erste M. L. bereits beschlossen habe, die Vorlage der Commission durch das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins den Regierungen zu überreichen. Durch diesen bereits erteilten Auftrag erlebe sich der darauf abzielende zweite Theil des Benfey'schen Antrages.

Hr. Lehmann beschwört sich, daß er unter diesen Umständen vergeblich gesprochen habe.

Hr. Eichberg: Alles, was bei diesem Punkte vorgetragen, sei lediglich in Erfüllung des Auftrages des ersten M. L. geschehen, was Benfey wolle, sei nur ein erneuerter Auftrag Seitens des II. M. L.

Hr. Dr. Zoppf: Allerdings habe der Auftrag damals nur dahin gehen können, die Vorlage dem Norddeutschen Reichstage zu unterbreiten.

Hr. Dr. Benfey: Die Versammlung wolle sich ausdrücklich mit den Beschlüssen des I. M. L. einverstanden erklären.

Hr. Lehmann: Der II. M. L. möge sich überhaupt incompetent erklären, da der I. M. L. schon beschlossen habe.

Bei der Abstimmung wird der letzte Antrag des Hrn. Dr. Benfey angenommen.

Hr. Dr. Alleben übernimmt den Vorsitz.

Da Hr. Prof. Müller-Hartung unterdeß erschienen ist, wird der Beschluß der Vertagung des 2. Punktes der Tagesordnung annullirt und Hr. Prof. M. H. beauftragt,

ad II. der Tagesordnung zu referiren. Er faßt die von ihm formulirten 4 Hauptpunkte, „deren Begründung zu weit führen würde“, in folgende Punkte zusammen und empfiehlt dem Directorium des A. D. Musikvereins deren Bestätigung bei den Regierungen:

- a. Der Gesangsunterricht soll sich auf den höheren Schulen nur auf gemischten Gesang erstrecken; — wird angenommen;
- b. Prüfung der anzustellenden Gesanglehrer; — wird angenommen;
- c. Bearbeitung einer geeigneten obligatorischen Unterrichtsvorlage; — wird ebenfalls angenommen;
- d. größere Unterfütterung dieser Disciplinen von Seiten des Staates; — wird angenommen.

Hr. Dr. Zoppf will als Gegenstand künftiger Beratungen schon hier registrirt wissen, daß eine Prämierung derjenigen Lehrer, die den besten und wohlklingendsten Gesang ihrer Schüler erzielen, anzustreben sei.

Ad IV. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Eichberg zu Berlin: Aufstellung und Durchführung eines geeigneten Tantiemegesetzes

referirt Hr. Eichberg, indem er seinen Antrag in ausführlichem Vortrage motivirt. Die schon vor 2 Jahren beschlossene Petition sei abgefaßt. Der Reichstag habe sich zwar auch mit den angeregten Fragen befaßt, die Petition aber ad acta genommen. Netter verbreitet sich über das Preßgesetz, wodurch ein großer Theil der Frage sich bereits erledige, und stellt anheim, ob eine erneuerte Petition an den Reichstag gerichtet werden solle, oder ob man sich einstweilen bei den bisherigen Erfolgen beruhigen wolle.

Hr. Lehmann beantragt im Interesse des wichtigen Antrages selbst Vertagung, da wegen vorgerückter Zeit sich inzwischen eine große Anzahl Mitglieder entfernt habe, desgleichen

Hr. Tappert. Der Vertagungsantrag wird angenommen.

Ad V. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Dr. Zoppf in Leipzig: Anregung von Concertverbänden in kleineren Städten

referirt Hr. Dr. Zoppf, motivirt seinen Antrag und berichtet über sehr erfreuliche Anfänge in der Pfalz (Concertverband der Städte Zweibrücken, Kaiserslautern, Neustadt, Landau etc.), Niederbayer (Oratorienverband der Städte Halberstadt, Queblinburg, Wernigerode und Wülfersleben) und im Thüringer Walde (Orchesterverband der Fabrikorte Vichte und Wallendorf), will indeß für heute einen Beschluß darüber nicht herbeigeführt wissen und bittet nur, die heutigen Notizen zu beachten und zu verarbeiten sowie seine Idee überall kräftig weiterzuführen.

Hr. Billert verlangt, daß mit Rücksicht auf den noch unerledigten Theil der Tagesordnung eine außerordentliche Sitzung des M. L. eingegeben werde.

Der Vorsitzende erklärt sich indeß vor Correspondenz mit dem Directorium des A. D. M. L. resp. dem Localcomité hierzu außer Stande.

Schluß der Versammlung 6 Uhr Abends.

Die zweite Sitzung eröffnete Montag den 18. nach 8 Uhr Morgens Hr. Justizrath Dr. Gille, indem er sich zugleich wegen des Fehlens in der ersten Sitzung, krankheitshalber, entschuldigt, und theilt der Versammlung ein umfangreiches Begrüßungstelegramm des königl. Volkstheaters in München an den M. L. sowie ein die Verhältnisse der Münchener Orchestermusiker beleuchtendes Denkschreiben des Hrn. Actuars Schmidt aus München mit.

In die Tagesordnung eintretend, beschließt die Versammlung, den Antrag No. 5 B. als No. 1 und No. 4 als No. 2 der Tagesordnung zu betrachten. Es wird demnach über

No. 5 B. der Tagesordnung: Antrag der H. H. Dr. Alleben und Eichberg in Berlin: „Der zweite Musikertag beschließt: Alle zwei Jahre ist ein Musikertag zu berufen. Ständiger Ausschuß u. s. w.“ die Discussion eröffnet

Hr. Dr. Alleben begründet seinen Antrag, indem er die allseitigen Verhältnisse darstellt, die Befürchtungen der praktischen Musiker darlegt

und seine Ansicht dahin ausspricht, daß gerade die Continuität des M. L. s. keinerlei Zersplitterung, sondern Einigkeit nach jeder Richtung im Gefolge haben werde.

Auf Wunsch des Hrn. Willert wird zunächst der Originalantrag verlesen, woran der Antragsteller

Hr. Eichberg die Bemerkung knüpft, daß er sich nach Verlesung eines ausführlichen Schriftstückes, welches Hr. Dr. Gille als Gutachten seitens des Directoriums des A. D. Musikvereins überreicht, vorbehalte, den Antrag dahin zu modificiren, daß heute nur ein Ausschuß gewählt werde, mit dem Auftrage, dem III. M. L. 1873 ein genau paragraphirtes Statut vorzulegen.

Darauf verliest Hr. Justizrath Dr. Gille folgendes von ihm verfaßte Gutachten. „Unsere Vereinszwecke sind durch die Statuten hinreichend bestimmt, dazu unsere zu Gebote stehenden Arbeitskräfte eben nur noch zur Noth ausreichend. Auf den Tonkünstlerversammlungen können erfahrungsmäßig kaum unsere dringendsten inneren Angelegenheiten, Wahlen etc. erledigt werden, daher Weiteres dort mit Erfolg wohl nicht vorzunehmen, da die vorhergegangenen Musikertage schon alle Kräfte absorbiert haben. Bei Alledem giebt es außerdem doch noch manches Wichtige für uns zu verhandeln; dazu geboten aber frische und neue Kräfte. Bei der Zusammengehörigkeit aller solcher Fragen mit den Tendenzen unseres Vereins im Allgemeinen und in der Voraussetzung, daß die fraglichen Anträge nicht etwa ein selbstständiges Vorgehen (in welchem Falle es den A. D. Musikverein als solchen nicht weiter tangiren würde), sondern einen Anschluß und Zusammenhang mit dem A. D. M. V. anzubahnen beabsichtigen, ließe sich zur Vermeidung von noch weiteren, immerhin sehr bedauerlichen Verzögerungen etwa Folgendes empfehlen.

I. Ernennung eines ständigen Musikertags-Ausschusses (ähnlich wie beim Juristentag) zur Bearbeitung aller solcher allgemein wichtiger Fragen. (Wir haben z. B. bei uns schon die „literarische Sektion.“) Er kann bestehen aus den Vorständen der dormaligen und künftigen Tonkünstlervereine der einzelnen Städte, oder aus deren Delegirten mit Kooptionsrecht. Beim Beginne jedes Musikertages hat eine Neuconstitution des Ausschusses stattzufinden. Seine innere Einrichtung bleibt ihm völlig überlassen, Wahl seiner Beamten, Bestellung der Referenten, selbstständige Führung der Correspondenz, als des für die Musikertage Namens des Allg. D. M. V. bestellten ständigen Ausschusses. Er bearbeitet die ihm zukommenden (selbstverständlich den Tendenzen des Musikvereins nicht zuwiderlaufenden) Angelegenheiten, macht sie möglichst spruchreif, entscheidet sie entweder selbst (was bei Einstimmigkeit unbedenklich erscheint) oder bringt sie schließlich zur Abstimmung an den Musikertag.

II. Ein solcher findet alle 2 Jahre statt. Bei nur geringem Material könnte er mit einer Tonkünstlerversammlung verbunden, soll aber in der Regel selbstständig berufen werden. Ein musikalischer Nebenapparat ist nicht notwendig, nur sehr erwünscht, wenn ihn die einzelnen Städte bieten können und wollen, denen auch die Verfügung über den Reinertrag ihrer Aufführungen zusteht. Der Musikertag ist ebenso eine Wanderversammlung wie die Tonkünstlerversammlungen. Die Tagesordnung, wozu das Material von dem ständigen Ausschuß beschafft wird, wird ebenso von dem A. D. Musikverein festgesetzt resp. bekannt gemacht, wie Ort und Zeit der Musikertage; er leitet auch die äußeren Vorbereitungen dazu, eröffnet und schließt denselben, während die Zusammenkunft des Bureau's mit Vorstehenden, Schriftführern etc. von der Generalversammlung selbst vorgenommen wird.

Unsere Vereinsmitglieder sind stimmberechtigt auf den Musikertagen, auch wenn sie nicht Mitglieder der einzelnen Tonkünstlervereine resp. des Musikertages sind. Dafür zahlt der Musikverein eine noch zu bestimmende Quote zu den Kosten des Musikertages. Eine Statutenänderung darf und hat auch nicht zu erfolgen. Nach vorheriger Verständigung unter uns und event. mit den Antragstellern könnte vielleicht ein bereits fertiges Resultat der Versammlung zur En bloc-Akklamation vorgelegt werden. Wie ich sicher glaube, ist auch Dr. Litz mit unserm Vorgehen einverstanden. Unser Verein muß immerhin der Mittelpunkt bleiben, er ist das ältere, bewährte, auch staatlich anerkannte Institut, mit den Rechten einer juristischen Person und unter dem Protektorat eines wahrhaft kunstsinnigen Fürsten, was ihm bei jeder Gelegenheit zu Statten kommt. Wir attrahiren, nicht umgekehrt.

Sollte freilich die neue Einrichtung außerhalb des Musikvereins gestellt werden, dann haben wir überhaupt damit Nichts zu thun. Ich denke mir bei der Sache lediglich eine Theilung der Arbeit, sonst volle Gemeinsamkeit miteinander. Der Ausschuß bleibt eine mit dem weitesten Selbstgovernment ausgestattete Commission, welche in dem A. D. Musikverein ihren Mittel- und Ausgangspunkt hat. Außerdem müßte Jeder allein wandern, was in keiner Weise zu wünschen und unter allen Umständen ein schlechtes Beispiel gäbe Angesichts unserer soeben vollzogenen politischen Vereinigung. Meo voto wäre es, eine Commission zu ernennen

und ihr das Weitere anheimzugeben, resp. sie mit genügenden Instruktionen zu versehen, auch zur Ausarbeitung und Feststellung der Satzungen für den Musikertag.“ —

Hr. Willert gegen einen Beschluß darüber, weil das den Fragen zu Grunde liegende Material erst beim nächsten Musikertage zur Erörterung komme, schlägt indeß vor, den Ausschuß in der Stärke von 12 Mitgliedern zu wählen, von denen 8 aus freier Wahl, 4 aus dem Directorium des A. D. Musikvereins hervorgehen sollen.

Hr. Eichberg (zur Geschäftsordnung) bringt als Antragsteller in Gemeinschaft mit Hrn. Dr. Alleben folgenden Antrag ein:

Der zweite M. L. beschließt, indem er den Grundsatz der Continuität des M. L. s. feststellt, und um nicht seine Kräfte bei der Debattirung einzelner noch nicht genügend vorbereiteter Punkte zu zersplittern, heute nur die Wahl des ständigen Ausschusses in Zahl von 8 Personen, denen noch die Mitglieder des Directoriums des allgemeinen deutschen Musikvereins beizutreten, vorzunehmen und demselben den Auftrag zu geben, „ein genau paragraphirtes Statut auszuarbeiten, welches dem III. Musikertage 1873 vorzulegen ist.

Hr. Tappert will Tagesordnung, weil ihm der Antrag verfrüht, ihm auch einzelne demselben zu Grunde liegende Motive gefährlich erscheinen.

Hr. Willert gegen Tappert.

Hr. Dr. Alleben legt den Schwerpunkt auf einheitliches Zusammengehen, er will, daß der M. L. mit dem A. D. Musikverein zusammengehe. Es möge das wenigstens als Wunsch ausgesprochen werden.

Hr. Dr. Gille beantragt Abstimmung über den Alleben-Eichberg'schen Antrag, welche erfolgt und wonach der Alleben-Eichberg'sche Antrag angenommen wird.

Hr. Eichberg kommt nur auf seinen obigen Antrag zurück, welcher ebenfalls mit Majorität angenommen wird.

Vorur zur Wahl der 8 Ausschußmitglieder geschritten wird, wird festgestellt, daß 46 stimmberechtigte Personen anwesend seien, und nachdem beschlossen worden, daß einfache Stimmenmehrheit entscheide, wird zur Wahl durch Stimmzettel geschritten, aus welcher

die HH. Dr. Alleben in Berlin, Willert in Berlin, Eichberg in Berlin, Mendel in Berlin, Musikf. Rebling in Wagbeurg, Tappert in Berlin, Thadewaldt in Berlin und Dr. Zoppf in Leipzig hervorgingen. Die Gewählten nahmen die Wahl an. Dem Ausschuß wird das Recht eingeräumt, sich in dringenden Fällen, jedoch nur für jeden einzelnen Fall, durch 3 Mitglieder zu cooptiren. (S. auch am Schluß.)

In Betreff der Beschaffung der zur Organisation der Musikertage nöthigen Geldmittel einigt sich die Versammlung dahin, fortan von jedem Besucher der fernerhin abzuhaltenden Musikertage, welcher nicht Mitglied des A. D. Musikvereins, einen vom Comité näher zu bestimmenden Beitrag zu erheben. —

Darauf wird zu

B. IV. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Musikf. Willert in Berlin: Der zweite M. L. beschließt: In jeder (großen) Stadt soll ein Musikerverein und ein Tonkünstlerverein gegründet werden. Für alle diese Vereine gleiche Statuten etc. — übergegangen.

Hr. Willert motivirt seinen Antrag und will eine Commission von 3 Mitgliedern zur Abfassung der Statuten etc. ernannt wissen. Event. möge der M. L. wenigstens den Wunsch aussprechen, daß sich Vereine im Sinne des Antrages bilden.

Hr. Posse (Eberfeld) gegen eine Trennung von Musiker- und Tonkünstlervereinen. Im Uebrigen sei er mit der Willert'schen Idee einverstanden.

Hr. Mendel für Hrn. Posse. Es lasse sich keine Norm für alle Städte und Vereine aufstellen, auch sei er entschieden gegen jede durch den Antrag Willert bezweckte Trennung. Redner empfiehlt die Bezeichnung „Musikvereine“.

Hr. Willert bleibt bei seinen Anträgen. Die Scheidung sei einmal factisch vorhanden und es sei durchaus praktisch, es dabei zu belassen.

Hr. Thadewaldt gegen Willert, verwahrt sich gegen die Annahme, daß die Musikvereine den Tonkünstlervereinen etwa nachstehen.

Hr. Tappert für Hrn. Posse in längerer geistreicher Ausführung gegen alle und jede Unterscheidung.

Hr. Willert zieht darauf seinen Antrag zu Gunsten des Mendel'schen Amendements zurück.

Hr. Lehmann gegen die Bezeichnung „Musikverein“, weil deren mehrere bereits existiren, er empfiehlt dafür „Musikergesellschaft“. Die Versammlung entscheidet sich jedoch für den Ausdruck „Musikerverein“.

Darauf wird der erste Theil des Willert'schen Antrages mit dem Mendel'schen Amendement angenommen.

Den zweiten Theil des Willert'schen Antrages, die Commission betreffend, will

Hr. Tappert, daß man es bei dem heutigen Beschlusse belasse und über den zweiten Theil zur Tagesordnung übergehe.

Hr. Prof. Kiebel beantragt, die Angelegenheit dem ständigen Ausschusse zur Berücksichtigung zu überweisen.

Hr. Tappert dagegen, will überhaupt keine Statuten.

Hr. Eichberg für Ueberreichung an den ständigen Ausschuss; der M. L. wolle es ablehnen, Musterstatuten aufzustellen, dagegen den ständigen Ausschuss veranlassen, im Sinne des Villert'schen Antrages zu wirken. Wird angenommen. —

Ad I. B. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Organist Rein in Gisleben: Zeitgemäße Reorganisation des Musikunterrichts auf den Seminaren

verliest Hr. Rein die Motive zu seinem Antrage.

Hr. Tappert erkennt die Rein'schen Motive als richtig und zeitgemäß an, er halte aber den M. L. nicht für competent zur Entscheidung, zumal nunmehr 3 einander ähnliche Anträge vorlägen. Man werde je nach der Statistichkeit der petitionirenden Corporation deren Wünsche vielleicht prüfen, indeß sei bisher ein Erfolg nicht zu erzielen gewesen. Man möge sich daher mit dem Rein'schen Antrage einverstanden erklären, von offiziellen Schritten aber Abstand nehmen.

Hr. Braune (Halberstadt) macht auf den Uebelstand aufmerksam, daß jeder Seminarist musikalisch sein müsse, ohne daß er dazu Talent habe. Man müsse demnach unter den Seminaristen sichten.

Hr. Dr. Zopff ist dafür, daß der M. L. eine Denkschrift im Sinne des Rein'schen Antrages an die Ministerien richte.

Hierauf wird Hrn. Tappert's Antrag, von allen offiziellen Maßnahmen für jetzt Abstand zu nehmen, durch Abstimmung angenommen. —

II. und III. B. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Rahnt in Leipzig: Zeitgemäßere Dotirung der Stubtmusikdirectoren etc. — und Antrag des Hrn. Dr. Zopff in Leipzig: Mit dem Cartellverbande der deutschen Bühnen die obligatorische Aufführung neuer werthvoller Opern zu vereinbaren etc.

werden wegen zu stark vorgerückter Zeit zurückgezogen. Die Antragsteller wünschen indeß, daß ihre Anträge in Erwägung genommen werden, und entwickelt Hr. Dr. Zopff die bezüglichen Gesichtspunkte eingehender. —

Außerdem theilt Hr. Dr. Zopff als Generalreferent der Musiktageangelegenheiten überhaupt mit, daß für den nächsten M. L. bereits zwei neue Anträge zur baldigen Berücksichtigung durch das M. L.-Comité eingegangen seien, nämlich 1) ein Antrag des Hrn. Sander in Leipzig, in größeren Städten sogen. „Ausstellungskonzerte“ jüngerer Componisten und Verleger (auf gemeinschaftliche Kosten) anzuregen, analog den Kunstausstellungen der bildenden Künste — und 2) ein Antrag des Hrn. Prof. Sachs in München, betreffend Verbreitung eines von ihm warm empfohlenen neuen Werkes über Reorganisation der gesamten Tonkunst: „Nationelles Lehrgebäude der Tonkunst“ von Decher. München, Ackermann. —

Endlich stellt Hr. Dr. Benfey als Resultat einer besonderen Besprechung einen von 6 Mitgliedern unterzeichneten Antrag des Inhalts: für Einführung des Musikunterrichts der Kinder in den Schulen etc. nach den von der Commission für seinen Antrag in der Denkschrift derselben aufgestellten Gesichtspunkten bei den deutschen Schulbehörden Sorge zu tragen.

Hr. Dr. Alsleben bittet, diesen Antrag dem ständigen M. L.-Comité zu überweisen. Wird angenommen. —

Nachdem Hr. Eichberg noch beantragt hat, auch seinen vorgestern vertragenen Antrag wie überhaupt die Geschäfte der Commission dem ständigen Ausschusse zu überweisen, was angenommen wird, dankt der Vorsitzende dem Bureau sowie der Stadt Magdeburg und speziell dem Localcomité für die dem zweiten deutschen M. L. allseitig entgegengebrachte rege Förderung und Unterstützung, und schließt die Versammlung Mittags 12 Uhr. —

Hierauf trat der heute gewählte ständige Ausschuss zusammen und ergänzte sich durch Cooptation der H. H. Wd. Poffe (Erfeld) und Prof. Sachs (München) zu einem Comité von 15 Mitgliedern, — worauf Hr. Dr. Alsleben zum Vorsitzenden und Hr. Tappert zum Vicevorsitzenden der ständigen Commission für den Musiktage erwählt wurde. Die Mitglieder des Directoriums des allg. deutschen Musikvereins hatten vorher ausbrücklich gebeten, von jedweder Wahl ihrer Person absehen zu wollen. —